شب خون
130

قدیم مشرقی شعریات

چوں کہ حقیقی معنی اور مجازی معنی میں تعلق قائم ہونے کو مجاز کہتے ہیں۔ اس لیے وہ تعلق جو تشبیہ کے بغیر (یعنی براہ راست) قائم کیا جائے "مجاز مرسل" کہلاتا ہے۔ اور وہ تعلق جو تشبیہ (یعنی مشابہت) کے ذریعہ قائم کیا جائے، اس کو استعارہ کہتے ہیں۔ (یعنی تشبیہ بھی استعارے کی ایک قسم ہے۔) مجاز مرسل کی مثال یہ ہے کہ کوئی کہے "میں یہاں سے سیر ہوگیا، اب چلتا ہوں۔" یہاں "سیر ہوگیا" کے معنی میں "دل بھر گیا" یا "اکتا گیا"۔ چوں کہ پیٹ بھر کر کھانا کھانے کو "سیر ہونا" کہتے ہیں اور پیٹ بھر کر کھانا کھانے کے بعد کھانے سے ایک طرح کی اکتاہٹ آجاتی ہے۔ اس لیے "سیر ہوگیا" مجاز مرسل ہے۔ یا کسی شخص کو "مشت خاک" کہنا مجاز مرسل ہے کیوں کہ انسان خود مشت خاک نہیں ہے، لیکن وہ خاک سے بنا ہے، یا مر کر خاک ہو جائے گا۔ یا یہ کہنا کہ "انتظار میں آنکھیں پتھرا گئیں" مجاز مرسل ہے کیوں کہ آنکھ واقعی پتھرائی نہیں، لیکن اگر آنکھ پتھر کی ہو تو اس کو کچھ دکھائی نہ دے گا۔ (خلاصۂ کلام یہ ہے کہ مجاز مرسل بھی ایک قسم کا استعارہ ہوتا ہے۔ لیکن وہ براہ راست مشابہت پر قائم نہیں ہوتا۔ چوں کہ عام زبان مجاز مرسل سے بھری پڑی ہے، اس لیے اس کو زبان کا ایک وصف ماننا پڑے گا۔) یہ بات بھی غور کرنے کے قابل ہے کہ تشبیہی علاقہ اس بات پر منحصر ہوتا ہے کہ دو اشیا میں کسی طرح کی مشابہت کے علاوہ کچھ فرق بھی ہو لیکن مجاز مرسل میں مشابہت یا افتراق کی شرط نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کارفرمائی کئی طرح سے ہو سکتی ہے۔ مثلاً جزو کہہ کر کل مراد لیا جائے، یعنی کہیں "آنکھ" اور مراد ہو "پاسبان"۔ یا کسی صفت کو کسی چیز سے ظاہر کیا جائے، مثلاً "فلاں کا ہاتھ بہت صاف ہے۔" کہیں اور مراد ہو کہ وہ اپنے ہاتھوں کو بہت چابک دستی سے استعمال کرتا ہے یا سبب کہہ کر مسبب مراد لیں، مثلاً کہیں کہ "فلاں جگہ پانی بہت ہے" اور مراد ہو کہ وہاں سبزہ بہت ہے۔ یا مسبب کہہ کر سبب مراد لیں۔ مثلاً کہیں کہ "فلاں جگہ سبزہ بہت ہے" اور مراد یہ ہو کہ "وہاں بارش بہت ہوتی ہے۔" یا حالت کہہ کر جگہ مراد لیں۔ مثلاً کہیں کہ "فلاں شخص اللہ کی رحمت میں ہے" اور مراد یہ ہو کہ وہ جنت میں ہے۔ مجاز کے برخلاف استعارہ اسی وقت قائم ہوتا ہے جب اشیا میں ذاتی حیثیت سے اختلاف ہو لیکن صفاتی حیثیت سے اشتراک ہو۔ یعنی جب دو چیزوں میں ایک حیثیت سے اختلاف ہو اور ایک حیثیت سے اشتراک۔ تب تو استعارہ بنتا ہے۔ لیکن اگر دونوں حیثیتوں سے اختلاف ہو تو تشبیہ (یعنی استعارہ) باطل ٹھہرتی ہے۔ تشبیہ کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے (یعنی اس کے ذریعہ کوئی اختلاف یا اشتراک ظاہر کیا جاتا ہے۔) تشبیہ دور کی ہو سکتی ہے، نزدیک کی ہو سکتی ہے۔ تشبیہ کو رد کیا جا سکتا ہے یا قبول کیا جا سکتا ہے۔ چوں کہ تشبیہ کسی غرض سے وضع کی جاتی ہے اس لیے اگر وہ غرض حاصل نہ ہو تو تشبیہ مقبول نہیں ہوتی۔

شمس الدین فقیر

"حدائق البلاغت" ۱۷۶۸ء

نوٹ: مندرجہ بالا "حدائق البلاغت" (لکھنؤ ۱۹۱۲ صفحات ۲۲ اور ۲۲-۳۱) کی فارسی عبارت کی توضیحی ترجمانی ہے۔ مثالیں اور تشریحات زیادہ راقم الحروف کی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

اگست، ستمبر ۸۳ء

مدیر : عقیلہ شاہین | ٹیلی فون : ۳۴۹۶، ۵۳۵۵۰ | جلد : ۱۷ | شمارہ : ۱۳۰

مطبع : تاج آفسٹ پریس الہ آباد | سرورق : ادارہ | خطاط : قربان علی

بارہ شمارے : چھتیس روپے | فی شمارہ : تین روپے ۵۰ پیسے | دفتر : ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

محمود ایاز

کون سا وہ لمحۂ محشر ہے جو گذرا نہیں
اب مرے امروز کو اندیشۂ فردا نہیں

دل کے ٹکڑوں کو سپردِ خاک کر آئے مگر
کاروبارِ زندگی چلتا رہا ٹھہرا نہیں

میں بھی سرگرمِ سفر ہوں تو بھی سرگرمِ سفر
موت سے منزل بدلتی ہے سفر رکتا نہیں

رات بھر کل رفتگاں سے گفتگو ہوتی رہی
جانے والوں سے دلوں کا سلسلہ جاتا نہیں

منظر ہر اک حیات کا پرچھائیوں میں ہے
اک عمر بے ثبات مرے آنسوؤں میں ہے

ہر دوریوں کا چاند مری حسرتوں میں ہے
سب قربتوں کا لطف انہیں فاصلوں میں ہے

اس دردِ جاں فروز کو مدت گذر گئی
اب تک اک آفتاب سا روشن رگوں میں ہے

ہر آرزوئے زیست سے خالی ہے دل بجز
اک آرزوئے مرگ کہ دل کی تہوں میں ہے

محمود ایاز

یہ چند آنکھیں کھلیں گی نئے زمانوں میں
پرانے دوست ملیں گے نئے مکانوں میں
توقعات نے کچھ سہل کر دیا جینا
دگرنہ تاب حیات اور ناتوانوں میں
ہوائے موج فنا جن کو لے گئی جن کو
انہیں کا ذکر بہت ہے مرے فسانوں میں

خدا شناس بہت ہم بھی تھے اگرچہ کہ
وہ دل پہ مار پڑی ہے خدا کو بھول گئے
بس ایک چشم زدن میں گذر گئی دنیا
بڑے جتن تھے ابھی عمر یک نفس کے لئے
فراق دیدہ و جاں دل سمجھ نہیں پاتا
قرار دیدہ و دل - ! تو ہی اب تسلی دے

گلہ نہیں ہے رفیقان سست پیماں سے
ہمیں سے چھٹ نہ سکے زندگی کے کاروبار
کوئی نہ دوست نہ دشمن ہے خلوت دل میں
میں اپنی ذات سے رہتا ہوں برسرِ پیکار
طلوع صبح قیامت کی منتظر دونوں
وہ آنکھ خواب عدم میں، یہ آنکھ ادھر بیدار

وحید اختر

ہم وقت بے کنار کے صحرا نورد ہیں
صدیاں غبار، شاہیاں ذرات گرد ہیں

بے تاب دل کی شعلگی و تاب کے حضور
دوزخ بھی زمہریر ہے، سورج بھی سرد ہیں

بے سمتی زمیں کا نہ محور نہ ہے مدار
سیارگاں ازل ہی سے آوارہ گرد ہیں

یہ بھی نہیں کہ منکر لذات و کیف ہوں
جو سم چشیدگاں ہیں بلانوش درد ہیں

چشم جہاں میں جو ورق غیر خواندہ ہیں
وہ لوگ ہی جریدۂ عالم میں فرد ہیں

کیا تم بھی منتظر تھے کسی کے تمام شب
آنکھیں ہیں سرخ، خشک ہیں لب، گال زرد ہیں

ملنا جو چاہو ہم سے ملو بزم خاص میں
سیل ہجوم میں تو ہم اک رہ نورد ہیں

خلوت میں اپنی ذات سے ہم ہیں اک انجمن
تنہا نظام دہر سے محو نبرد ہیں

ترتیب ہم ہی دیں تو ہو مربوط کائنات
یوں تو کتاب دہر کے جز فرد فرد ہیں

سدرہ کی منتہا سے پرے کس کا ہے سفر
کس کارواں کی راہ میں افلاک گرد ہیں

سچ بولنا بھی آج شہادت کا شوق ہے
بس اس لیے وحید ہزاروں میں فرد ہیں

وحید اختر

اے موسمِ خزاں! میں تناوردیدہ ہوں
یلغارِ بہار کی دامن دریدہ ہوں
ہے کس کا انتظار جو سب سے رمیدہ ہوں
سر تا قدم میں حسرتِ خوابِ ندیدہ ہوں
یوں تو ہوں اپنے نغموں کا میں آفریدگار
پر سچ یہ ہے کہ نغموں کا میں آفریدہ ہوں
ہوں سنگِ دخت گوش برآواز بھی تو کیا
میں گنبدِ صدا میں غمِ ناشنیدہ ہوں
مل جائیں بال و پر جو اٹھائے کوئی شعلہ
شبنم کی طرح برگِ نوا پر رسیدہ ہوں
کس کو خبر نصیب میں ہے کس کے معرفت
سب ہیں خدا رسیدہ میں انساں رسیدہ ہوں
کل قتل کرنے آئے تھے جو تیغ کھینچ کر
اب پوچھتے ہیں کس لئے ان سے کشیدہ ہوں
جو طرۂ بہار تھے وہ گل بکھر گئے
اک میں ہی خندۂ گل صرصر گزیدہ ہوں
جس پر ہے داستانِ چمن درج حرف حرف
آنکھوں پہ رکھ خزاں کہ میں وہ برگِ چیدہ ہوں
جس کو اٹھائے پھرتے ہیں پلکوں پہ آفتاب
میں دیدۂ زمیں کا وہ اشکِ چکیدہ ہوں
اُمیدِ آدمی سے نہ مایوس رب سے ہوں
دہشت گزیدگی میں بھی میں خوش عقیدہ ہوں

غزل

وحید اختر

کہیں شنوائی نہیں حسن کی محفل کے خلاف
گل نہ کیوں ہنستے رہیں شورِ عنادل کے خلاف

جان و ایماں بھی وہی دشمنِ جان و ایماں
ہم گواہی بھی نہ دیں گے کہیں قاتل کے خلاف

کسی جادے پہ چلو چھوڑے گی تنہائی نہ ساتھ
قدم اٹھیں تو کدھر عشق کی منزل کے خلاف

بزمِ یاراں ہو کہ ہے نغمہ کہ فیضانِ سخن
سب ہیں سازش میں شریک اس کی مرے دل کے خلاف

ہجر میں جی کے بہلنے کے تھے سب جتنے حیلے
وحشت اک ساتھ رہی ہو گئے سب دل کے خلاف

آنکھیں ملتے ہی سپر ڈال دی، پھینکی تلوار
حربے بیکار رہیں سب چشمِ مقابل کے خلاف

اسی آغوش میں دم توڑیں گی آکر موجیں
بھاگتی پھرتی ہیں بیکار ہی ساحل کے خلاف

دھار پر تیغ کی لوٹیں گی نگاہیں سب کی
انگلیاں اٹھیں گی محشر میں بھی بسمل کے خلاف

عقلِ دنیا کا تمہیں دعویٰ ہے بے وجہ وحید
دو قدم چل نہیں سکتے کبھی تم دل کے خلاف

محبوب خزاں

"پرانا کاغذ"

میں اس کو بھول سکوں گا کبھی جو میرے لیے
مجھے بتائے بغیر اتنی دور سے چل کر
خود آئی اور مری خوش نصیب چوکھٹ پر
یہ پرچہ اور قدم کے نشان چھوڑ گئی
ان اکھڑیوں میں عجب حسن تھا لکھاوٹ کے
اداس آنکھوں میں سرمہ سا کچھ شکایت کا
پھر ایک رات اتر آئی بات کرنے لگی
وہ جیتی جاگتی تابندہ ریشمی تصویر
کسی نگر کی ۔ جہاں اپنوں دوسروں سے الگ
سکوں کے ساتھ ملیں ۔ مل سکیں سفید دیاہ

"چاہت کا کھیل"

چاہت کیا ہے
ایک جوا ہے
دیکھیے کیا ہو
کھیل کے دیکھو
دنیا کیا ہے ؟
ٹھکرا دو
جان چھڑا دو
جینے سے پہلے مر جاؤ
بات وہی ہے

شاعری کا ابتدائی سبق[1]

شمس الرحمٰن فاروقی

(پہلا حصّہ)

۱۔ موزوں، ناموزوں سے بہتر ہے۔

۱۔(الف)۔ چوں کہ نثری نظم میں موزونیت ہوتی ہے، اس لیے نثری نظم، نثر سے بہتر ہے۔

۲۔ انشا، خبر سے بہتر ہے۔

۳۔ کنایہ، تصریح سے بہتر ہے۔

۴۔ ابہام، توضیح سے بہتر ہے۔

۵۔ اجمال، تفصیل سے بہتر ہے۔

۶۔ استعارہ، تشبیہ سے بہتر ہے۔

۷۔ علامت، استعارے سے بہتر ہے۔

۷۔(الف) لیکن علامت چوں کہ خال خال ہی ہاتھ لگتی ہے، اس لیے استعارے کی تلاش بہتر ہے۔

۸۔ غیر متوقع لفظ، متوقع لفظ سے بہتر ہے۔

۹۔ تشبیہ، مجرد اور سادہ بیان سے بہتر ہے۔

۱۰۔ پیکر، تشبیہ سے بہتر ہے۔

۱۱۔ وہ تشبیہ، جس میں پیکر بھی ہو، معمولی تشبیہ اور معمولی پیکر سے بہتر ہے۔

۱۲۔ وہ استعارہ، جس میں پیکر بھی ہو، معمولی استعارے اور معمولی پیکر سے بہتر ہے۔

۱۳۔(الف) لہٰذا ثابت ہوا کہ پیکر والا لفظ، باقی الفاظ سے بہتر ہے، کیوں کہ وہ دوسرے الفاظ کی قیمت بڑھاتا ہے۔

---

[1] یہ سب جملے اپنی اپنی جگہ پر مکمل ہیں، لیکن کسی ایک جملے کو الگ کر کے پڑھنا ٹھیک نہیں۔ حصص کی ترتیب کسی خاص لحاظ سے نہیں ہے۔

(دوسرا حصہ)

۱۔ رعایت معنوی، رعایت لفظی سے کم نہیں۔

۲۔ رعایت لفظی، رعایت معنوی کا بھی اثر رکھتی ہے۔

۳۔ رعایت لفظی، بے رعایت بیان سے بہتر ہے۔

۴۔ سب سے بڑی رعایت یہ ہے کہ تمام الفاظ، یا اکثر الفاظ، ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہوں۔

۵۔ کوئی بھی رعایت ہو، شعر کی تزئین ضرور کرتی ہے۔

۶۔ تزئین بری چیز نہیں، کیوں کہ تزئین کا تاثر شعر کے معنی میں شامل ہے۔

۷۔ لیکن استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت، یہ محض تزئین نہیں ہوتے، بلکہ شعر کا داخلی جوہر ہیں۔

۸۔ یہ کہنا غلط ہے کہ رعایت وہ اچھی ہے جو نظر نہ آئے۔ جو چیز نظر نہ آئے، وہ اچھی کیسے معلوم ہوگی؟

۹۔ اگر استعارہ، تشبیہ، پیکر، علامت شعر کا جوہر ہیں تو رعایت ہماری زبان کا جوہر ہے۔

۱۰۔ اظہار میں زور قائم رکھنا ہو تو رعایت سے مفر نہیں۔ معمولی استعارے کو برتنے کی صلاحیت، معمولی رعایت کو برتنے کی صلاحیت کے مقابلے میں زیادہ عام ہے، اس وجہ سے کہ تمام زبان میں استعارہ پوشیدہ ہوتا ہے اس کے برخلاف رعایت زبان کے اصول میں ہوتی ہے اور اسے دریافت کرنے کے لئے اعلیٰ سے موافقت ضروری ہے۔ ہم میں سے اکثر کو یہ موافقت نصیب نہیں۔

۱۱۔ دو مصرعوں کے شعر کا حسن اس بات پر بھی منحصر ہوتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں ربط کتنا اور کیسا ہے؟

۱۲۔ اس ربط کو قائم کرنے میں رعایت بہت کام آتی ہے۔

(تیسرا حصہ)

۱۔ مبہم شعر، مشکل شعر سے بہتر ہے۔

۲۔ مشکل شعر، آسان شعر سے بہتر ہو سکتا ہے۔

۳۔ شعر کا آسان یا سریع الفہم ہونا اس کی اصل خوبی نہیں۔

۴۔ مشکل سے مشکل شعر کے معنی بہرحال محدود ہوتے ہیں۔

۵۔ مبہم شعر کے معنی بہرحال نسبتاً لامحدود ہوتے ہیں۔

۶۔ شعر میں معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ مانوس یا عامۃ الورود باتوں میں نئے پہلو نکالے جائیں یا ان کو نئے پہلو سے دیکھا جائے۔

۷۔ چونکہ قافیہ بھی معنی میں معاون ہوتا ہے، اس لئے قافیہ پہلے سے سوچ کر شعر کہنا کوئی گناہ نہیں۔

۸۔ شعر میں کوئی لفظ بلکہ کوئی حرف بے کار نہ ہونا چاہئے۔ لہٰذا اگر قافیہ یا ردیف یا دونوں پوری طرح کارگر نہیں ہیں تو شعر کے معنی کو سخت صدمہ پہنچنا لازمی ہے۔

۹۔ شعر میں کثیر معنی امکانات نظر آئیں یا کثیر معنی کا احتمال ہو، دونوں خوب ہیں۔

۱۰۔ سہل ممتنع کو غیر ضروری اہمیت نہ دینا چاہئے۔

۱۱۔ شعر میں آورد ہے کہ آمد، اس کا فیصلہ اس بات سے نہیں ہو سکتا کہ شعر بے ساختہ کہا گیا یا غور و فکر کے بعد۔ آورد اور آمد شعر کی کیفیات ہیں، تخلیق شعر کی نہیں۔

۱۲۔ بہت سے اچھے شعر بے معنی ہو سکتے ہیں، لیکن بے معنی اور مہمل ایک ہی چیز نہیں۔ اچھا شعر اگر بے معنی ہے تو اس سے لازم نہیں کہ وہ مہمل ہے۔

(چوتھا حصہ)

۱۔ مقفیٰ نظم، بے قافیہ نظم سے بہتر نہیں ہوتی۔

۲۔ بے قافیہ نظم، مقفیٰ نظم سے بہتر نہیں ہوتی۔

۳۔ قافیہ، خوش آہنگی کا ایک طریقہ ہے۔

۴۔ ردیف قافیے کو خوش آہنگ بناتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ مردف نظم، غیر مردف نظم سے بہتر ہے۔

۵۔ لیکن ردیف میں یکسانیت کا خطرہ ہوتا ہے، اس لئے قافیے کی تازگی ضروری ہے، تاکہ ردیف کی یکسانیت کا احساس کم ہو جائے۔

۶۔ نیا قافیہ، پرانے قافیہ سے بہتر ہے۔

۷۔ لیکن نئے قافیے کو پرانے ڈھنگ سے استعمال کرنا بہتر نہیں، اس کے مقابلے میں پرانے قافیے کو نئے رنگ سے نظم کرنا بہتر ہے۔

۸۔ قافیہ بدل دیا جائے تو پرانی ردیف بھی نئی معلوم ہونے لگتی ہے۔

۹۔ ردیف قافیہ کو باہم چسپاں ہونا چاہیے۔ کاواک ردیف سے ردیف کا نہ ہونا بہتر ہے۔

۱۰۔ قافیہ معنی کی توسیع بھی کرتا ہے اور حد بندی بھی۔

۱۱۔ قافیہ تضاد اور تطابق دونوں طرح کا حسن پیدا کر سکتا ہے۔

۱۲۔ بے قافیہ نظم، مقفیٰ نظم سے مشکل ہوتی ہے، کیونکہ اس کو قافیے کا سہارا نہیں ہوتا۔

(پانچواں حصہ)

۱۔ بحر بحر مترنم ہوتی ہے۔

۲۔ شعر کا آہنگ اس کے معنی کا حصہ ہوتا ہے۔

۳۔ شعر کے معنی، اس کے آہنگ کا حصہ ہوتے ہیں۔

۴۔ چونکہ شعر کے آہنگ بہت ہیں اور بحریں تعداد میں کم ہیں، اس لئے ثابت ہوا کہ شعر کا آہنگ، بحر کا مکمل تابع نہیں ہوتا۔

۵۔ نئی بحریں ایجاد کرنے سے بہتر ہے کہ پرانی بحروں میں جو آزادیاں جائز ہیں ان کو دریافت اور اختیار کیا جائے

۶۔ اگر نئی بحریں وضع کرنے سے مسائل حل ہو سکتے، تو اب تک بہت سی بحریں ایجاد ہو چکی ہوتیں۔

۷۔ ہر لفظ میں وزن ہوتا ہے، لیکن الفاظ کے ہر مجموعے میں مطلوب وزن نہیں ہوتا۔

۸۔ کبھی کبھی یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دو الفاظ کا وزن اور مفہوم ایک ہی ہو لیکن ایک لفظ کسی مقام پر اچھا "سنائی" دیتا ہو۔

۹۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ ہر لفظ کا ایک مناسب ماحول ہوتا ہے، اگر لفظ اس ماحول میں نہیں ہے تو نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

۱۰ بحروں کا تنوع اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہر بحر میں ہر لفظ نہیں آ سکتا۔ اور چونکہ معنی، لفظ کے تابع ہوتے ہیں۔
اس لئے ثابت ہوا کہ بعض بحروں میں بعض معنی نہیں بیان کر سکتے ہیں

۱۱۔ اس طرح ثابت ہوا کہ بحروں کا تنوع، معنوی تنوع میں معاون ہوتا ہے۔

۱۲ بحروں کے مطالعے سے ہمیں اپنی زبان کی آوازوں میں ہم آہنگی کے امکانات کا علم حاصل ہوتا ہے

(چھٹا حصہ)

۱۔ مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بند کے مقابلے میں غیر مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بند آسان ہیں۔

۲۔ مقررہ تعداد کے مصرعوں والے بندوں میں معنی کی تکمیل اور مضمون کے تسلسل کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

۳۔ آزاد نظم کو سب سے پہلے مصرع طرح کے آہنگ سے آزاد ہونا چاہیے۔

۴۔ اگر مصرعے چھوٹے بڑے ہوں تو بہتر ہے کہ ہر مصرعے کے بعد وقفہ نہ ہو۔

۵۔ نظم کا عنوان اس کے معنی کا حصہ ہوتا ہے، اس لئے بلا عنوان نظم، عنوان والی نظم کے مقابلے میں مشکل معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ شاعر نے گمراہ کن عنوان نہ رکھا ہو۔ لیکن عنوان اگر ہے تو نظم کی تشریح اس عنوان کے حوالے کے بغیر نہیں ہونا چاہیے۔

۶۔ شعر کی تعبیر عام طور پر ذاتی ہوتی ہے، لیکن وہ جیسی بھی ہو اسے شعر ہی سے برآمد ہونا چاہیے۔

۷۔ بہت چھوٹے مصرعوں والی نظم اکثر شاعر کی اس کمزوری کا اظہار کرتی ہے کہ وہ لمبی نظم نہیں کہہ سکتا۔ اس لئے مصرعوں کو توڑ کر ان کی تعداد میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔

۸۔ ہماری زبان میں چھ اور آٹھ رکن کے مصرعے متداول ہیں۔ اس لئے کوشش یہ ہونا چاہیے کہ عام طور پر مصرعے کی طوالت چھ رکن کے برابر ہو یا اور مختصر سالموں کی طوالت سے کم نہ ہو۔ نظم چاہے نثری ہی کیوں نہ ہو، مصرعوں کا بے جا اختصار اس کے آہنگ کو مجروح کرتا ہے۔

۹۔ شعر اور آزاد نظم میں بھی اندرونی قافیہ (اس سے ملتی جلتی ایک چیز علم بیان میں "تضمین المزدوج" کہلاتی ہے) ہو سکتا ہے اور ہونا چاہئے۔

۱۰۔ آزاد نظم کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ مصرعوں کو اس طرح توڑا جائے یا ختم کیا جائے کہ اس سے ڈرامائیت یا معنوی دلچسپی حاصل ہو جو! نظم میں بھی یہ حسن ایک حد تک ممکن ہے۔

۱۱۔ ہماری آزاد نظم بحر سے آزاد نہیں ہو سکتی۔

۱۲۔ آزاد اور نثری نظم کے شاعر کو ایک حد تک مصور بھی ہونا چاہیے۔ یعنی اس میں یہ صلاحیت ہونا چاہیے کہ وہ تصور کر سکے کہ اس کی نظم کتاب یا رسالے کے صفحے پر چھپ کر کیسی دکھائی دے گی۔

(ساتواں حصہ)

۱۔ قواعد، روزمرہ، محاورہ کی پابندی ضروری ہے

۲۔ لیکن اگر ان کی خلاف ورزی کر کے معنی کا کوئی نیا پہلو یا مضمون کا کوئی نیا لطف ہاتھ آئے تو خلاف ورزی ضروری ہے۔

۳۔ لیکن اس خلاف ورزی کا حق اس شاعر کو پہنچتا ہے جو قواعد، روزمرہ، محاورہ پر مکمل عبور حاصل اور ثابت کر چکا ہو۔

۴۔ رعایت لفظی اگر محاورہ کی پابندی کے ساتھ ہو تو دونوں کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے

۵۔ محاورہ، جامد استعارہ ہے اور کہاوت، جامد اسطورہ ہے۔

۶۔ ایک استعارے سے دوسرا پیدا کرنا، یعنی ایک کے بعد دوسرا استعارہ تسلسل میں لانا بہت خوب ہے بشرطیکہ دونوں میں ربط ہو۔

۷۔ متحرک چیز کو متحرک سے، جامد چیز کو جامد سے، یعنی کسی چیز کو اسی طرح کی چیز سے تشبیہ دینا [illegible]

۸۔ مرکب تشبیہ، یعنی وہ تشبیہ جس میں مشابہت کے کئی پہلو ہوں، مفرد تشبیہ سے بہتر ہے۔

۹۔ یہ کہنا غلط ہے کہ استعارے کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے تو وہ تشبیہ بن جاتا ہے، بلکہ اس میں [illegible] مقابلے میں تشبیہ میں لغوی معنی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔

۱۰۔ جذباتیت، یعنی کسی جذبے کا اظہار کرنے کے لئے جتنے الفاظ کافی ہیں یا جس طرح کے الفاظ کافی ہیں ان سے زیادہ الفاظ یا [illegible] طرح کے الفاظ سے زیادہ شدید طرح کے الفاظ استعمال کرنا، بے وقوفوں کا شیوہ ہے۔

۱۱۔ استعارہ، جذباتیت کی روک تھام کرتا ہے۔ اسی لئے کم زور شاعروں کے یہاں استعارہ کم اور جذباتیت زیادہ ہوتی ہے۔

۱۲۔ الفاظ کی تکرار بہت خوب ہے، بشرطیکہ تکرار صرف وزن کو پورا کرنے کے لئے یا خیالات کی کمی کو پورا کرنے کے لئے نہ ہو۔

(آٹھواں حصہ)

۱۔ شاعری علم بھی ہے اور فن بھی۔

۲۔ یہ جو کہا گیا ہے کہ شاعر خدا کا شاگرد ہوتا ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر کو کسی علم کی ضرورت نہیں۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعرانہ صلاحیت اکتسابی نہیں ہوتی۔

۳۔ شاعرانہ صلاحیت سے موزوں طبعی مراد نہیں۔ اگرچہ موزوں طبعی بھی اکتسابی نہیں ہوتی، اور تمام لوگ برابر کے موزوں طبع نہیں ہوتے اور موزوں طبعی کو بھی علم کی مدد سے چمکایا جا سکتا ہے، لیکن ہر موزوں طبع شخص شاعر نہیں ہوتا۔

۴۔ شاعرانہ صلاحیت سے مراد ہے لفظوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان میں نئے معنوی ابعاد پیدا ہو جائیں۔

۵۔ نئے معنوی ابعاد سے مراد یہ ہے کہ شعر میں جس جذبہ، تجربہ، مشاہدہ، صورت حال، احساس یا خیال کو پیش کیا گیا ہے اس کے بارے میں ہم کسی ایسے تاثر، کیفیت یا علم سے دوچار ہوں جو پہلے ہماری دسترس میں نہ رہا ہو۔

۶۔ ظاہر ہے کہ لفظوں کا ایسا استعمال تخیل کی قوت کو بروئے کار لائے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن معلومات اور علم بھی تخیل کی قوت کو قوی تر کرتے ہیں۔

۷۔ شاعری مشق سے ترقی کرتی ہے اور نہیں بھی کرتی۔ صرف مشق پر بھروسا کرنے والا شاعر ناکام ہو سکتا ہے لیکن مشق پر بھروسہ نہ کرنے والے شاعر کے یہاں ناکامی کا امکان اس شاعر سے زیادہ ہے جو مشق نہیں کرتا۔

۸۔ مشق سے مراد صرف یہ نہیں کہ شاعر کثرت سے شعر کہے۔ مشق سے مراد یہ بھی ہے کہ شاعر دوسروں (خاص کر اپنے ہم عصروں اور بعید پیش روؤں) کے شعر کثرت سے پڑھے اور ان پر غور کرے۔

۹۔ کیوں کہ اگر دوسروں کی روش سے انحراف کرنا ہے تو ان کی روش جاننا بھی ضروری ہے۔ دوسروں کے اثر میں گرفتار ہو جانے کے امکان کا خوف اسی وقت دور ہو سکتا ہے جب یہ معلوم کہ دوسروں نے کہا کیا ہے؟

۱۰۔ تمام شاعری کسی نہ کسی معنی میں روایتی ہوتی ہے، اس لئے بہتر شاعر وہی ہے جو روایت سے پوری طرح باخبر ہو۔

۱۔ تجربہ کرنے والا شاعر، چاہے وہ ناکام ہی کیوں نہ ہو جائے، محفوظ راہ اختیار کرنے والے شاعر سے عام طور پر بہتر ہوتا ہے۔

۱۲۔ تجربے کے لئے بھی علم شرط ہے۔ پس علم سے کسی حال مفر نہیں۔

۱۲/ اپریل ۱۹۸۲ء

حسن نعیم

جسم و جاں سے پوچھئے شعلہ کہاں اٹھتا رہا
جب سے زندہ ہوں مسلسل کچھ دھواں اٹھتا رہا
لے گئے ہمسائے سب اینٹیں در و دیوار کی
روز پردہ میرے ان کے درمیاں اٹھتا رہا
جب سے قبضہ میرے دفتر پر ہوا اک دوست کا
میری چھت گرتی رہی اس کا مکاں اٹھتا رہا
میرے حق میں آج تک اٹھا نہ کوئی حق پسند
تیرے حق میں بے سبب سارا جہاں اٹھتا رہا
سب گئے ہیں کوہ کے دامن میں آکے اے نعیم
گر کے لیکن جو بھی اٹھا کامراں اٹھتا رہا

حسن نعیم

اس سے پہلے کہ دفن ہو جاؤ
وادیٔ فن میں کچھ تو بو جاؤ

وصل کی شب ضرور آئے گی
تم کسی طور آج سو جاؤ

اپنی "عالم" انا سے بچنے کو
مجمعِ عاشقاں میں کھو جاؤ

کچھ تو اوپر اٹھو گے اپنے سے
حاسدو! جل کے راکھ ہو جاؤ

آنسوؤ! تم سے کیا بچے دامن
ہاں یہ دھبے تو غم کے دھو جاؤ

میر و بیدل کی پیروی سے نعیم
کچھ تو دنیا میں تم بھی ہو جاؤ

نغمہ سازی نہ خوش نوائی ہے
اپنا فن درد آشنائی ہے

داغِ ہجراں کو زر فشاں رکھیو
اک محبت کی یہ کمائی ہے

ان کے در پر ہے مجمعِ احباب
ان میں وہ شانِ دلربائی ہے

اک خدا ہے تو دوسرا بت ہے
کس کو یاں فکرِ دلکشائی ہے

جا چکا ہے سفر پہ چاند حسن
پھر شب و روز کی جدائی ہے

حسن نعیم

مکتبِ غم نے پڑھایا کیا کیا
پھر بھی خوش ہو کے رٹایا کیا کیا

پڑ رہے سر کو ترے سنگ سے پتھر
تم سے بچھڑے تو اٹھایا کیا کیا

مجھ کو خط لکھنا تو یہ بھی لکھنا
تم نے کھو کے مجھے پایا کیا کیا

اک الگ سوچ کا بانی کہہ کے
مجھ کو دنیا نے ستایا کیا کیا

سب نے جاں بیچ کے دیکھیں تو حسنؔ
مال و اسباب کمایا کیا کیا

درد کیا چیز ہے الم کیا ہے
تم مرے پاس ہو تو غم کیا ہے

اک بہانہ ہے سب کو جینے کا
ورنہ کیا لطف ہے کرم کیا ہے

بادہ نوشی کو غیبتِ احباب
کس سے پوچھیں کہ محترم کیا ہے

اس سفر کا ہے راستہ ایسا
ایک بھی ساتھ ہو تو کم کیا ہے

صبح اٹھیے حسنؔ تو روشن ہو
زندگی کیوں ہے بے برگ تم کیا ہے

برتے جانے والے الفاظ تعینہ سے بے بہرہ ہیں کہ وہ کس حد تک ذہنی شدت اور
علامتیت سے نابلد ہیں۔ ان کا اشاریہ بن جاتے ہیں۔ معاصر شعر کی اکثر
نظمیں زبان کے عمل سے ربط سے عاری ہیں۔ ان نظموں کے الفاظ و پیکر برگ
کی حرارت اور تحرک سے عاری ہیں۔ نظم پڑھتے ہوئے غلط رنگ رنگ کے
ستاروں کی طرح بار روشن نہیں ہوتے بلکہ کنکروں کی طرح سرد و درحا بعد رہتے ہیں
ایسی نظموں کی کلی علامتی کردار کے بارے میں خوش فہمی کی گنجائش
ہے۔ یاد رہے کہ نظم کو الفاظ کی سطح سے علامتی نہیں بنایا جا سکتا۔ علامتیت
ہیئت کا بھی اسی قدر حصہ ہے جس قدر داخلی تجربے کا۔ ہمارے اکثر
شعراء علامت کی پیوند کاری کرتے ہیں ہیئت کی شکل ہی بگاڑ دیتے ہیں
یہی حال استعارہ کاری کا ہے۔ استعارے ذہنی کاوش سے گھڑے نہیں
جاتے بلکہ تجربے کے بطن سے اگتے ہیں۔ تاہم بلیک آؤٹ (شیق حنفی)
'دیواریں' (وزیر آغا)، 'حبیب دا لباس تو ملے'، 'یہ گرتا ہوا شہر میرا
نہیں ہے' (کمار پاشی)، 'موسم گل آیا' (شمس الرحمن فاروقی)، 'ٹھہر
جو ہوا' (شہریار)، 'رسنگاری' (اذاعی سلمہ ... صدیقی)، 'رویا'
زہرہ رضوی، 'نارسس' (مغنی تبسم)، 'مکان خالی ہے' (عزیز قیسی)
کی علامتی معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے علاوہ احمد ہمیش
(لوکل ٹرین میں)، حمید الماس (سمندر کی نفرت)، بشر نواز
(اپنی بوند بچا لینا ہے)، کرشن موہن (ددبیر)، محمد علوی (خواب
سمندروں کے)، عادل منصوری (اجنبی ناشہر ہے کی ریت ہیں)،
شاذ تمکنت (آب و گل)، محمود سعیدی (اجنبیا دریا منظر)،
صہبا وحید (خدا کی دابیں)، ساجدہ زیدی (آتش بجاں)، زاہدہ
زیدی (ویرانہ)، ندا فاضلی (رات کی منطق)، حرمت الاکرام
(جاگتی آنکھ) اور ساقی فاروقی (معاصرہ) نے بھی نظم کی معنی
اور علامتی صورت کو متعین کرنے کی سعی کی ہے۔ نئی نسل کے جن شعراء
مثلاً عین رشید، حمید سہروردی، اعجاز احمد، منیر انشا صادقی، رباب
دانش، صلاح الدین پرویز، مصحف اقبال توصیفی، عبداللہ کمال
علی ظہیر، عوض سعید، آشفتہ چنگیزی، شاہد ماہلی اور علی ہمیش نے بھی نظم کے دائرے

نئی رموز دریافت کرنے کے بجائے کھلے عمل سے گزر رہے ہیں۔
یہ تسلیم ہے کہ میں نے نظم کے حسن نئی جہتوں پر ابھی تک زیادہ زور
نہ دیا ہے لیکن میرا مقصد نہیں کہ میں تور دہ گیری کا ارتکاب کروں مجھے
یہ طمانیت بخش احساس ہے کہ نئی نظم ماقبل کے ادوار کے مقابلے میں
اس قابل ہو گئی ہے کہ یورپ کی نظموں سے آنکھ ملا سکے۔ تاہم یہ سوال
پھر بھی اپنی جگہ قائم ہے کہ جدید تر نسل کی مساعی کے باوجود اس کی
عمومی سطح بلند کوشی کے میلان کو ظاہر کرنے کے بجائے منجمد کیوں
ہو گئی ہے؟

مہ

امجد اسلام امجد

تم سچے برحق سائیں
سر سے لے کر پیروں تک
دنیا شک ہی شک سائیں
تم سچے برحق سائیں

اک بہتی ریت کی دہشت ہے
اور ریزہ ریزہ خواب مرے
بس ایک مسلسل حیرت ہے
کیا ساحل کیا گرداب مرے
اس بہتی ریت کے دریا پار
کیا جانے ہیں کیا کیا اسرار
تم آقا چاروں طرفوں کے
اور میرے چار طرف دیوار
اس دھرتی سے افلاک تلک
تم داتا تم ہو پالن ہار
میں [illegible] کا کشکول سائیں
تم سچے برحق سائیں
سر سے لے کر پیروں تک
دنیا شک ہی شک سائیں

کچھ بھید ازل سے پہلے کا
کچھ راز ابد کی آنکھوں کے
کچھ [illegible] کا
کچھ موسم بھیگے خوابوں کے
کوئی چارہ میری پستی کا
کوئی دارو آنکھ ترستی کا
بس ایک نظر سے جڑ جائے
آئینہ میری ہستی کا
[illegible] رہتا ہے
اک موسم دل کی بستی کا
اس کی اور بھی تک سائیں
تم سچے برحق سائیں

ہیں جیسے زخمی خوابوں کا
یہ رستہ [illegible] مرے
یہ ارض و سما کی [illegible]
کیا دیکھوں کیسے [illegible]
یہ رستہ کالے کوسوں کا
مانگوں ایک جھلک سائیں
سر سے لے کر پیروں تک

میں ایک پجاری لفظوں کا
یہ کاغذ ہیں کشکول مرے
یہ میری ادھوری بینائی
یہ جبر کی جلوہ آرائی
اور ایک مسلسل تنہائی
تم سچے برحق سائیں
دنیا شک ہی شک سائیں

تم سچے برحق سائیں

خلیل مامون

[دودھیا چاندنی راتوں میں ..
بھری بھری برساتوں میں
سناٹوں کا خالی پن نغمہ بنتا ہے
تنہائی کی شاخوں کے بوجھل پتوں سے گرتا ہوا
سناٹا . .
صنم بنتا ہے ...
ہریالی کائی پڑتی ہے، سوندھی مٹی کے دیے جل جاتے ہیں]

رات دن کھلی رہتی ہے
قلوپطرہ
ڈاچی دل رہ گیروں کے
آتے جاتے رہتے ہیں .
دور افتادہ گاؤں سے
بنجر کالے سناٹوں میں
سینکڑوں سورج اگتے ہیں .
پردیشیوں کا اکیلا پن
آنکھ کے آہنی دروازوں کو توڑ نہیں پاتا .
اونچے اونچے پیڑ صدائیں دیتے ہیں
سینہ پھیلے کانوں کی بنجر چوٹیوں پر
آ . ماں بھی نہیں آتی

[دور کہیں گم نام پہاڑوں کے دامن ہی میں
سرد بنفشہ جلتا ہے]
دوغلی نسل کے کمزور شش
بازاری بونے
[صبح ازل کے ننگے اور بھوکے]
نرگسی شاموں کی اڑتی کرنوں کے پر
نوچتے ہیں .
نیلو فرات کا مردہ بدن جھنجھوڑتے ہیں
اپنے گوشت کے، سوردیا کو بیچتے ہیں
[سارا ساحل سائیں سائیں کرتا ہے]
[ریت، کیلی سوئی ہے]
درد اکیلا گہرائی سے آملتا ہے .
ٹھاٹھیں مارتا ہے .
بار بار
گھوڑوں کی، گدھوں کی، خچروں کی
نیندیں سوتے ہوئے شہروں کی اونچی دیواروں سے
ٹکراتا ہے
بار بار
دل ایسی دریا دل اندھی کھائی میں
واپس آجاتا ہے

یہ عجیب علاقہ ہے۔ رات اور دن کا تصور ہی ختم کئے دیتا ہے۔ ہزار کوشش کے باوجود وہ حد فاصل گرفت میں نہیں آتی جب دن ختم ہو رہا ہو اور رات شروع ہو رہی ہو۔ یا رات ختم ہو رہی ہو اور دن شروع ہو رہا ہو۔ پھر یہ کہ جب آسمان پر پورا چاند چمک رہا ہو تو نیچے بجلی کے بلب روشن کئے جانے کا کیا مقصد ہے؟ خواہ مخواہ کی ضد اور اپنی برتری کا اظہار۔

یہ پہلا سنگ میل تھا۔ آنکھیں ایک تامل کے لئے رکیں۔ اور گرد پھیلے ہوئے سنگ ریزوں کو چنا اور پھر آگے بڑھ گئیں کہ سورج بہت تیزی کے ساتھ اپنی شعاعوں کو دور پھینک رہا تھا۔

ہر آنے والے سنگ میل پر آنکھیں حیران ہیں کہ پیچھے کے مقابلہ میں یہاں پر سنگ ریزے زیادہ وزنی پڑتے ہیں۔ اور پریشان ہیں کہ انہیں بہر حال چن لینا ہے۔ شعاع ریزیوں کا عمل مسلسل جاری ہے۔ ایسے میں ان سنگ ریزوں کو اکٹھا کریں۔ اور مخالف سمت میں اپنا سفر شروع کر دیں تو آگے چل کر بھاری چٹانیں سامنے آتی ہیں۔ دراصل ہمارا سفر ہماری ہیئت بدل دیتا ہے۔ اور ہم اپنی بدلی ہوئی صورت پر ماتم شروع کر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب ہمارے سفر کی دین ہے کہ یہی کھیپ بڑی بڑی چٹانوں کو ذروں میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اور اسی خط پر مخالف سمت میں چلنا پڑے تو ذرے چٹانوں میں واپس ہونا شروع کر دیتے ہیں۔ اس صورت حال کا احساس شدت اختیار کرنے لگا تو آنکھوں نے اپنی سوغات اٹھائی اور آگے کی طرف چل پڑیں۔

[.... زمین پر سونا برا نہیں کہ ہمارا سفر زمین سے شروع ہو کر زمین پر ختم ہوگا۔ درمیانی عرصوں میں ہمارا ہی چاہئے کہ ہم اس فلسفہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھیں۔ مانتا ہوں کہ یہ فلسفہ بچے کو خودکشی سے بچا نہیں سکتا۔ لیکن وعدہ کرو ورنہ میری ہنسی ناقابل برداشت ہوگی۔ زندہ رہنے کی کوشش کرو اور اس سلسلہ کا پہلا اور آخری کام یہ ہے کہ مجھے ڈسٹرب مت کرو۔ پلیز .....]

یہاں زیادہ دیر تک قیام کرنا شاید مناسب نہیں کہ دراصل دوستوں کی نوک تمام المیوں کی بنیاد ہوتی ہے۔ آنکھوں نے دور تک گئے سنگ ریزے دیکھ پائے تھے۔ لیکن ان کی ہیئت بدل چکی تھی اور ان کی سوغات بانٹنے میں تاخیر سے کام لینا ایک المیے کو جنم دیتا۔ سنگ ریزے بہت عجلت میں چنے جا رہے تھے کہ اچانک شعاعیں زردوں پر بھڑک اٹھیں۔ جیسے اندھیرے اور گھنے جنگل میں کسی شکاری نے اپنے شکار پر پاٹ لائٹ پھینکی ہو۔

[.... دھواں آگ اور دھواں .... آگ، شعلے اور مٹی .... مٹی، فولاد اور پسینہ .... اور .... بھائی میرے گالیاں کیوں دیتے ہو، کام بتاؤ۔ ویسے ایک بات سمجھ میں نہیں آتی۔ پڑھے لکھے لوگوں سے نفرت کیوں کرتے ہو؟ اگر گالیاں نہ دو تو ایک بات کہوں کہ تمہیں انقلاب کی علامت سمجھ کر شاید ہم سے بھول ہو گئی ہے ..]

آنکھوں سے خون ٹپک رہے تھے اور سنگ ریزوں کو چننے کا عمل جاری تھا کہ تمام چیزیں ایک بار پھر بھیگ گئیں۔ اندھیری رات اور برساتی نالوں کا شور۔ بقیہ سارا کچھ خاموش۔ ایسے میں ایک آواز کہ اس کے ختم ہونے سے پہلے ہی آنکھوں نے اپنا اگلا سفر ملتوی کر دیا۔ اور بڑی تیزی سے واپس آکر بدھ سے لپٹ گئیں۔

"... بھائیو، آپ کو بات کر کے دکھ ہوگا کہ آج .. انام سائی نہیں دنیا) دیہانت ہو گیا۔ آخری درشن کے لئے ان کا شریر کل ... تک ... میں رکھا جائے گا۔ بھائیو ..... "

مارکس، لینن، گاندھی، نہرو
الکشن، پارلیامنٹ، اسمبلی
گھیراؤ، جیل، گولیاں
گولیاں، موت
موت، قبر
قبر، مٹی
مٹی، مٹی، مٹی اور مٹی

اس بار بھی آنکھوں نے بڑی بیتابی سے لوٹ دیئے۔ کفن کو سر پر برابر کیا اور الوداع کہتی ہوئی اپنے سفر پر چل پڑیں۔

مسافرت کی آخری رات

(غیور بوڑھا)

سہیل احمد زیدی

لو
فراتِ آگہی
نہرِ علقمہ
کہ آب جس کا
نفس نفس کے لیے
کھلا، رواں
نفس نفس
جس کی انتہا
فنا

لو فراتِ آگہی

اہلِ قافلہ سنو!
گرم ریگ زار روندتے ہوئے
خوش نما سراب چھوڑتے ہوئے
ہم یہاں تک آئے ہیں
اہلِ قافلہ سنو!
کل جب آفتاب
سجدۂ حضورِ رب سے اپنا سر اٹھائے گا
تو منزلوں کو طے کرے گا
برچھیوں کے درمیان
برچھیوں کے درمیان
نیزۂ عدو پہ شام

کل کی شام

اہل قافلہ سنو!

کل جب

کل یہ ظلمتوں کے ساتھ

چشمۂ فنا کے ساتھ

کل ایک اور شہر ہو

گرم، سرخ، تابناک

حق نما، لقا صفات

اہل قافلہ سنو!

بیعت امام کے

رشتہ و سلام کے

جو چراغ تھے جلے

میں نے سب بجھا دیئے

شب سیاہ تر ہوئی

دشمنوں کا ڈر نہیں

راہ پر خطر نہیں

خلق کو خبر نہیں

تم جدھر بھی جا سکو

اپنی اپنی راہ لو

میری فکر مت کرو

مت ضمیر سے لڑو

نیش زن ضمیر سے

نفس کی پناہ لو

و فرات آگہی

ہر علقمہ

چشمۂ فن

سارا شگفتہ

میرے جسم میں تنا ہوا
تمہارا جسم بھی نہیں بتاتا
کہ سوگندھی کہاں ہے . . .
لوگ گناہوں پر بھی جھوٹ بولنے لگے
آنکھیں تو پہلے ہی کالی تھیں . . . . .
باپ بیٹی کے ساتھ اس لیے سویا
کہ اس نے اپنی بیٹی کو جنا . . . .
ہاں ! مجھے میرے باپ کے نام سے لکھتی ہے
کیا ماں اور ماں اور ماں سوگندھی نہیں :
تو اس کا نکاح پڑھانے کے لیے
خدا آسمان سے نہیں اترا تھا
میں بھی حرام کی
تم بھی حرام کے . . . .
لوگ خوف دیکھتے ہیں
لیکن، سوگندھی سے بھلا کتنا اور کتنا ڈرا جا سکتا ہے۔
کہتے ہیں !

سوگندھی نے سوگندھی پہ نظم لکھی ہے
بات لگتی ہے جب دل کا لاوا ہوتا ہے . . . .
میں نے انکار سے دیکھا
لوگ سچ بول رہے تھے . . . .
آج ! میں اپنی شرمگاہ پہ سر رکھ کر سو جانا چاہتی تھی
میں نے دیکھا !
عورت ایسا نہیں کر سکتی :
کیسا عذاب ہے سر کاندھوں تک ہی ساتھ دیتا ہے
بعض لوگ مجھے خود بھی کہہ رہے ہیں
لیکن قبرستان میں کسی کتبے پر سوگندھی نہیں لکھا ہوا . . . .
کیا تنہائی بھی اتنی شرکت کر سکتی ہے۔
تم شاید کبھی نہ دل سکو۔ تنہا نہیں ہوتا . . . . .
میری زندگی میں کبھی کوئی تنہا نہیں آیا
اسی لیے جانے کتنے مردوں کو بھول بیٹھی ہوں . . . . .
دیکھتے دیکھتے میت سوگندھی ہو جاتی ہے۔
تو میں بھی سوگندھی ہوں . . . .

م۔ق۔خان

میں نے اسے دیکھا تھا۔ وہ بلا شک ایک لڑکی تھی!

ایک لڑکی —— جس کا پورا سراپا تاریکی کی ہلکی سی چادر میں لپٹا تھا۔ وہ سانولی سلونی سی لڑکی معمولی ساڑی اور بلاؤز میں تھی۔ —— یا ایسے کپڑوں میں جس سے اس کا گنے کے پور جیسا جسم چوری چوری جھانک رہا تھا یا پتہ نہیں گوری گوری گندم جیسی رنگت والی یہ لڑکی ساٹن کے شلوار، جمپر اور سفید جارجیٹ کے دوپٹے میں لپٹی سہمی سی تھی یا برف جیسی فراق، اور اسکرٹ میں ملبوس؟

اس کی آنکھیں روشن تھیں۔ خواہ سیاہ ہوں، کرنجی ہوں یا نیلی۔ ان آنکھوں میں سوال کی لو جھلملا رہی تھی —— لیکن سوال کی زبان کیا تھی؟ تھی بھی کہ نہیں —— ؟

میں سمجھنے سے قاصر تھا —— یا جان بوجھ کر انجان بن رہا تھا!

یا نہ جانتے ہوئے بھی لال بجھکڑ بننے کی کوشش کر رہا تھا۔

میں نے اسے کب دیکھا تھا؟ کہاں دیکھا تھا؟؟

دل میں فوراً سوال اٹھتا ہے۔ میں نے اسے کب نہیں دیکھا تھا۔ کہاں نہیں دیکھا تھا؟ میں ابھی کہہ دوں تو —— کہانی کے پاؤں لنگڑے نہ ہو جائیں گے؟

اور نہیں کہوں تو؟

کہانی کے لیے SUSPENSE کا ہونا ویسا ہی ضروری ہے جیسے بھوکے آدمی کے لیے روٹی۔ اس سے میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ قاری یا سامع صرف SUSPENSE کی روٹی کے لیے جیتا ہے —— ورنہ —— کون جانے ....؟

سمجھنے کے لیے کسی مقصد کا ہونا —— یا —— ؟ ہونا بھی ضروری ہے؟ میرے سامنے ایک کش مکش ہے ——

کیا میں اس کہانی کو پڑھنے یا سننے کے لیے SUSPENSE والی بھول بھلیوں میں گمراہ کر کے آپ کو۔ کہانی سنا سکتا ہوں؟

اور میں یہ کہہ بھی دوں کہ میں نے اسے ریل کے ڈبے میں دیکھا تھا —— معاً مجھے خیال آتا ہے —— میں نے اسے ایک بڑے ہال میں دیکھا تھا۔ لیکن یہ کیا —— ذہن پر ایک تصویر پھر ابھر رہی ہے اور میری یادداشت کا دامن کھینچ کر کہہ رہی ہے "تم نے مجھے فلاں دربار میں دیکھا تھا —— فلاں سڑک کے سامنے دیکھا تھا —— اور فلاں ...."

اور میں ایک بار پھر الجھ جاتا ہوں —— کہ یہ حقیقت ہے کہ میں نے اسے سرِ بازار دیکھا تھا۔ سرِ بام بھی دیکھا تھا، ایک تاریک گلی پر تعفن گلی کے ایک نہایت ہی بوسیدہ کمرے میں بھی دیکھا تھا۔ جہاں سیلن تھی گھٹن تھی۔ پھر سوال اٹھتا ہے —— کیا وہی لڑکی تھی؟ کوئی دوسری لڑکی بھی تو ہو سکتی ہے؟

ریلوے پل کے نیچے بہت ساری لڑکیاں رہتی ہیں۔ بہت سارے لوگ رہتے ہیں —— دادر پل کے نیچے —— مہالکشمی کا پل۔

آپ کے ذہن کے غبار نما دھوئیں سے سرپٹ دوڑنے لگے ہوں گے کہ میں آخر اس جگہ پر کیوں گیا تھا —— ویسے آپ میرا کچھ بگاڑ نہیں سکتے لیکن آپ خود ساختہ محتسب جو ٹھہرے —— آپ بھی تو کرائے کا امین ہیں نا؟

اور میں ان کو نہیں کہتا کہ آپ کو یقین کے محفوظ پلیٹ فارم پر کھڑا کرنے کی کوشش کروں کہ اس پل کے پاس میں نہیں گیا تھا۔

آپ بھلا شک و شبہہ کی دلدل سے کب باہر نکلنے والے ہیں؟ آپ کی جڑوں میں تو الزام تراشی کے چشمے ابل رہے ہیں۔

بفرض محال میں گیا بھی ہوں تو میں اوپر اوپر سے گزرا ہوں۔

میں پل کے نیچے قصداً ابھی نہیں جھانک سکتا —— کہ اس کے نیچے کیا ہے؟ کون ہے؟

ان تمام بیانات کے باوجود میں اقرار کرتا ہوں کہ میں نے اسے دیکھا تھا۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ ہو سکتا ہے میں نے اسے سرِ راہ دیکھا ہو، سرِ بام دیکھا ہو، چلمن کے پیچھے گھونگھٹ کی اوٹ میں حلقہ بازو میں پھنسی۔ پائلوں کی جھنکار کے ساتھ تھرکتے قدموں کے ساتھ دیکھا ہو۔

اگر ان مندرجہ بالا جگہوں میں نہیں دیکھ سکا ہوں تو میں نے اسے کسی مندر کے اندر دیکھا ہے، مندر کے دروازے پر دیکھا ہے۔ کسی یتیم خانہ کے مہتمم کے ساتھ دیکھا ہے۔ ہوٹل کی تیرھویں منزل کے آس پاس منڈلاتے دیکھا ہے۔ کسی پیر کی کٹیا کے قریب دیکھا ہے۔ کسی منتری کے بنگلے میں دیکھا ہے۔

میں کیسے کہوں میں نے اسے کہاں کہاں دیکھا ہے، کس کس کو دیکھا ہے۔ کتنے روپ میں دیکھا ہے ——؟

میرا وہی سوال اٹھتا ہے —— میں نے اسے کہاں نہیں دیکھا؟ کس کس کو نہیں دیکھا اور کس روپ میں نہیں دیکھا؟

وہ کیوں میرے ذہن کے دروازے پر بار بار دستک دیتی ہے؟

مجھے اس سے کیا غرض ہے، کیا لینا ہے؟

بھلا اسے بھی مجھ سے کیا مطلب ہے، کیا لینا ہے؟

نہیں —— کہ وہ سچ مچ میرے ذہن کے دروازے پر دستک دے رہی ہے؟ یا کسی اور کا دروازہ کھٹکھٹا رہی ہے؟

یا دروازہ خود کھل کر اسے اندر بلا رہا ہے؟

یہ دروازہ اسے کہاں لے جائے گا؟ اس کے آگے بھی دروازے ہیں؟

ایسے دروازے جو کسی دوسری سمت کی راہ کھولتے ہیں؟

دروازے کہاں لے جاتے ہیں؟

لیکن یہ دروازے اندر کی جانب کھینچتے ہی تو نہیں صرف! دھکے دے کر باہر بھی تو کرتے ہیں!

یہ دروازے اس پر بند بھی ہوتے ہیں!

اس کے لئے یہ دروازے کیوں کھلے ہیں؟

اس کے لئے یہ دروازے کیوں بند ہیں؟

ہم اپنے دروازے اس کے لئے کھلے رکھتے ہیں۔

ہم اپنے دروازے اس کے لئے بند رکھتے ہیں۔

ایسا نہیں ہے تو اسے دروازوں پر دستک کیوں دینی پڑتی ہے؟

اور وہ دستک دے یا نہیں —— ہم اپنے دروازے اس کے لئے کھلا کیوں رکھتے ہیں؟

یہ ایک مسئلہ ہے۔

اور ایسے کسی مسئلہ کا کوئی آخری حل اس کہانی میں نہیں ملے گا۔

یہ حل مل بھی کیسے سکتا ہے؟

اس کا کوئی حل ہو بھی نہیں سکتا۔

آپ کا ذہن ایک خلا محسوس کرے گا: وہ کون سا مسئلہ ہے جس کا حل نہیں ہو سکتا۔ یہ مسئلہ کیا کسی پاگل کی بڑ ہے؟ کسی مجذوب کی بڑ ہے؟

کسی بچے کی ڈرائنگ ہے کہ پنسل چلتی رہی اور ایک نقش ابھر آیا۔

لیکن معنی مطلب کچھ نہیں۔

گوارا نہیں۔

اور نہ میری انگلیوں سے اب میں کر پاتا ہوں کہ کسی جگہ نصب کر دیں۔

اس سے گفتگو، شب تقدس، پارسائی۔ دنیا و محبت کی بھیک ڈال دیں

لیکن میں —— میں سوچ میں غرق ہو جاتا ہوں ——

میں سدھارتھ ہوتا، امرپالی، تو تمہاری دعوت ضرور قبول کرتا۔

میں اندر جیت ہوتا تو تمہیں میگھا یا روشنی بنا دیتا — میں تو تمہار

ے آنند کا جیسا تصویر بھی بنانے کا اہل نہیں ہوں۔

میں جیمیں وید ویاس کے آسن پر بیٹھ نہیں سکتا کہ میں کسی مندر کا

پیا پجاری بھی نہیں ہوں۔

سوگند میں یا متو پالی یا امراؤ جان جیسی شہرت دوام بخشوں اس کی بھی

طاقت نہیں ہے۔

میں تمہارے کسی کام کا نہیں!

میری راہ الگ ہے —— ہم دونوں کہیں کہیں ایک دوسرے کو چھوتا

ساتھ ہوں تو یہ محض اتفاق ہے۔

اس میرا جرم یہ ہے کہ میں نے تمہیں دیکھا ہے اور اقبال جرم کرتا ہوں۔

اور تم جو کہ عشق بیچارے کی طرح مجھ سے ہٹ گئی ہو —— اور ایسا محسوس ہوتا

ہے دھیرے دھیرے میرے ذہن و دل کو HYPTONISED کر دیا ہے

اور خواہ مخواہ میری ناتواں انگلیوں کی پالکی پر سوار ہو۔

مجھے یوں مجبور کرتی ہو جیسے تمہارے بارے میں کیا جانتا ہوں؟

دکھ ہے یہ ایک راز کی بات ہے۔ میں جانتا ہوتا تو بھی یہی کہتا کہ میں

تم کو بالکل نہیں جانتا۔ نہیں پہچانتا۔

سب نے تو اب تک یہی کیا ہے۔ ایسا ہی کہا ہے

میرے سامنے بیٹھے یہ لوگ جو میری بات نہیں سن سکتے کیسے سن سکتے ہیں

یہ غور و کلام ہے نا؟ اور وہ سارے لوگ جو یہاں موجود نہیں ہیں۔ اور پھر بھی

میری باتیں سن رہے ہوں گے سب نے یہی کیا ہے —— تم کو کوئی نہیں جانتا

اس لئے تم واپس چلی جاؤ ——

کہاں جاؤ گی؟ یہ بھی مجھے بتلانا ہوگا؟

تم گرجا میں جا سکتی ہو۔ مندر میں جا سکتی ہو مسجد میں جا سکتی ہو کلب،
ہوٹل، قہوہ خانہ، رقص گاہ، اسٹاک ٹاک فٹ پاتھ، بیئر بار، جگمگاتی بازار کی
سجائی دوکان، جھونپڑی، گلی، کھولی ڈھابہ میں سے کہیں جگہ مل جائے تو
اندھیرے میں یا دفن رہے پلنگ کے نیچے بھی جاؤ۔

تمہاری جگہ یہاں نہیں ہے۔

یہ روشنی کا شہر ہے۔ تاریکی کی پناہ گاہ ہے!

میں تم سے انہیں جگہوں میں سے کسی ایک جگہ پر جب ضرورت مل لوں گا۔
رات کا جال جب ہر شے کو اپنے اندر سمیٹ لے گا۔ شناخت اور پہچان کے
سارے خد و خال تاریکی کا لبادہ اوڑھ لیں گے تو اس تاریکی کی ڈور پکڑ
کر میں تم سے مل لوں گا۔

یقین کرو ——

شرط صرف یہ ہے۔

اکیلے میں۔ اندھیرے میں!

ہر طرف دن کا اجالا پھیل رہا ہے اور جلاد بنا تل لگے۔ پھانسی
کے پھندوں سے زیادہ سنگین، جلاد کی تلوار سے زیادہ سفاک۔

کرہ میں گم تیز دوڑتا نور میں جھلستی کہکشاں
اس پہ پھیلتے سوالوں کی ہولی یلغار ہے
ٹرام پر اُترا پرندہ لاش پر اس کی منڈلا رہا ہے
ساز پر تخریب کے کافر مغنی گا رہا ہے
سر پہ ڈالے اپنے پھندا موت کا پیغام بر
سوچ میں مصروف ہے اپنے خدا سے بے خبر
"بجلیوں کے پیڑ سے پتے فنا کے ٹوٹ کر بکھرے نہیں
پھول مرجھا کر کبھی مرتے نہیں"
آؤ ہم تم بیٹھ کر اس ٹرام میں اس لاش کے سینے پہ کچھ لکھا کریں
دوڑنے دو ٹرام کو اور پھڑک وحشی پرندا
قطرہ قطرہ خون ٹپکتا رہے

جھولتا پیغام بر پھندے سے سارا چرخ دہلا رہا ہے
وہ کرب ہے آخری خاموشی کے پیچھے بھاگتے لمحوں میں ضم ہے
پٹریاں خالی پڑی ہیں اور ہاں بھی
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں
صبح کے تابوت میں ہے لاش دن کی اور ٹوٹی
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں
برف سے چہرے گھٹتے، دھندلے ہوتے بہہ چکے ہیں اور دیکھی
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں، کوئی نہیں
ہے کوئی اسٹیج پر لیکن، سُن ساز سے چپ ہیں اور سبلوں
کھڑکیوں میں اب کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں

اکیوبیٹر میں کچھ برفیلی سانسیں جاگتی ہیں
خواب ہیں زنداں کے گم
اکیوبیٹر سے دو پتھرائی آنکھیں تاکتی ہیں

غزل

خلیل تنویر

(بابی بھائی کی یاد میں)

وہاں پہنچ کے ہر اک نقش ابھر آیا تھا
وہ راستہ کہ جہاں وصل بھی ہرا تھا
بہت عزیز تھے اس کو سفر کے ہنگامے
وہ سب کے ساتھ چلا تھا مگر اکیلا تھا
وہ زخم زخم تھا تیرہ بستی کے دامن میں
لبوں پہ پھول نظر میں کرن بھی رکھتا تھا
عجیب شخص تھا اس کو سمجھنا مشکل ہے
کنارِ آب کھڑا تھا مگر وہ پیاسا تھا
اذیتیں بھی سبھی اس کے نام لکھی تھیں
وہ درد و غم جسے اپنی زباں میں کہتا تھا

کرشن کمار طور

اک سبز جھیل ریت میں بھی مرجھانے والا میں
یہ خاک شعبدہ ہی سہی مگر دکھانے والا میں
بھی کبوتر صبحوں کو ہرن کرنے والا تو
اور کالی شب تار پہ مدتوں کو اڑانے والا میں
اک تو کہ تمام جہان سے ہے تیرا ظہور وجود
اور اک اپنے آپ کو آئینہ دکھانے والا میں
روتے ہوئے چہروں کو متبسم کرنے والا تو
اور فرشِ فرخندہ آنکھوں کو رلانے والا میں
تمام منتشر اکائیوں کا تو نقطۂ جہد سمت
اور اک لمس سے ریزہ ریزہ بکھر جانے والا میں
مجھ میں موجود طور اس ذات کا خشر ہمہ صفت۔
مشکل سہی یہ کشت وفا کمانے والا میں

پتھر ہوں اب آس بھی کیا چاند ویرانی سے
دیکھوں اٹھتے ہوئے پرندوں کو حیرانی سے
میرے وجود نے ہر سادہ منظر میں یار نگ بھرا
روشن ہے جہاں اس میری منور پیشانی سے
آن کی آن میں خود موسم میں برق سی کوند گئی
کیا کیا سانس کھلی اک نقش کف امکانی سے
موسم موم گھلتا گیا دھوپ میں تنہائی کی
بوند بوند مرتا گیا آنکھوں کی طغیانی سے
پیچھے مڑ کر دیکھا تو بھی پتھر بن جاؤ گے
ڈر گیا طور اب لگے پاؤں کے پانی سے

انڈریو۔ کے۔ کینڈی

ترجمہ: عقیل احمد

لوکاچ کا تعلق ہنگری سے تھا۔ ناول پر اور ادب اور سیاست کے رشتے پر جن بااثر جدید نقادوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں لوکاچ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ جدیدیت پر لوکاچ نے سخت ترین حملے کیے ہیں اور اپنے لیے ایک مستقل نظریہ سازی کی کوشش کی ہے۔ جس کی بنیاد مارکسی سماجیات اور ہیگلین جمالیات کی مخصوص روایت اور ان دونوں کے امتزاج پر قائم ہے۔ اپنی پوری ساٹھ سالہ عملی زندگی کے دوران لوکاچ کو بڑے ذہنی انقلابات اور تبدیلیوں سے گذرنا پڑا تھا۔ اس کی تمام تر کوشش یہ رہی تھی کہ وہ نظریاتی اور جمالیاتی تنقید کے امتزاج سے کسی بڑے اہم نظام تنقید کو جنم دے سکے۔ یہ ایک طویل کہانی ہے۔ جسے مختصراً انصاف کے ساتھ پیش کرنا مشکل ہے۔ اس طوالت سے نکلنے کا واحد راستہ یہ ہے کہ لوکاچ کے نظام فکر میں حقیقت پسندی (REALISM) کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اسے ہی موضوع بحث بنایا جائے۔ لوکاچ کے نزدیک حقیقت پسندی ایک ایسا نظریہ ہے جو تاریخی طور پر ہومر کی ایپک کو، شیکسپیر کے واسطے، انیسویں صدی کے بڑے حقیقت نگاروں سے ملاتا ہے۔ (بالخصوص بالزاک اور ٹالسٹائی اور کسی حد تک استاں دال (STENDHAL) اور ڈکنس وغیرہ)۔ لوکاچ کا خیال یہ ہے کہ ہماری صدی میں مذکورہ، ذہنوں کی روایت کو تقابلتاً کم لوگوں نے کامیابی کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ ان سب سے اہم نام ٹامس مان کا ہے۔ یہ حقیقت نگار، یا دوسرے لفظوں میں بورژوا سماج پر حقیقت پسندانہ نکتہ چینی کرنے والے جو ادب تخلیق کرتے تھے اس کا منظر نامہ وسیع ہوتا تھا۔ ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات میں ایک عالمی نقطۂ نظر یا نظام تک پیش کریں جس سے ان کی حیثیت ایک مکمل نظام فکر کی بن جائے۔ ایسے ادبی کارناموں کی خصوصیت کی تلاش ان کے منفرد اور انسانیت سے بھرپور کرداروں، مخصوص صورت حال اور کثیرالجہات حقیقتوں کی پیش کش میں ہی ممکن ہے۔ اس لئے وہی ادبی کارنامے مکمل کہے جاسکتے ہیں جو ان اقدار کو پیش کرتے ہیں۔ لوکاچ کی اس توضیح کی روشنی میں حقیقت پسندی ایک نظریہ محض یا چند اسالیب کے جھرمٹ میں ایک مخصوص اسلوب کا نام نہیں ہے بلکہ صرف اور صرف یہی ایک اسلوب نگارش ہے جو انفرادیت اور مخصوص حقیقت کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حقیقت کے اس تصور میں اقدار و اشکال کی تاریخی اہمیت ہے اور اس تصور میں انسانی عنصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ایسی صورت میں یہ کوئی بڑے تعجب کی بات نہیں ہے کہ وہ اسالیب جو حقیقت مخالف ہیں، لوکاچ کو اس لئے ناپسند ہیں کہ ان میں حقیقت سے گریز اور غلط بیانی ملتی ہے۔ ان اسالیب میں سب اہم فطرت پسندی (NATURALISM)

اور جدیدیت (MODERNISM) ہیں۔ جو بظاہر متضاد لیکن اضافی طریقوں سے حقیقت کو تبدیل کر دیتے ہیں۔

ایک متشکک قاری سے بعید نہیں ہے کہ وہ درمیان ہی میں الجھ پڑے کہ آخر حقیقت (REALITY) کیا چیز ہے ؟۔ لیکن لوکاچ کو اتنی جلدی نہیں ہے۔ اسے معلوم ہے کہ حقیقت کی دنیا میں وجود ہے اور اس کا ادراک بھی ممکن ہے۔ البتہ اس کا ادراک و اس کے جب تدریج کی تلاش تاریخی اور سماجی ارتقا کے مطالعہ میں ممکن ہے۔ تمام بڑے حقیقت نگار تاریخی شعور رکھتے ہیں۔ وہ اس کا بھرپور اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس وقت بھی جب وہ نظریاتی طور پر غلطی پر ہوتے ہیں۔ جیسے قدامت پسند بالزاک۔ ان کے نزدیک فرد اور فرد کے حالات اور پھر ان دونوں کے درمیان کی داخلی کشمکش کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس لئے فرد کو اپنے حالات سے جو نسبت و علاقہ ہے اس کا اظہار ان حقیقت نگاروں کی تخلیقات میں برملا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے حقیقت نگاری میں ایک خوبصورت ہیئت، ساخت اور زبان کے خاص طرز استعمال سے ایک مخصوص فارم وجود میں آتا ہے، جس کے ذریعہ "حقیقت کا انعکاس" کیا جاتا ہے [غرض تاریخ، سماجی اور تہذیبی انسان مختلف اصناف ادب، اور زبان کے استعمال کے سارے نظریات یہ تمام ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔]

یہاں لفظ انعکاس اہم بھی ہے اور اختلافی بھی۔ یہ لفظ ارسطو سے مخصوص لفظ نقل (MIMESIS) دونوں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔ لیکن لوکاچ کے نزدیک انعکاس کا مفہوم قطعی طور پر وہ نہیں ہے جس کا عام مارکسی یا عام حقیقت نگار مطالبہ کرتے ہیں یعنی ایسی پیش کش جو فوٹوگرافی معلوم ہو یا ڈاکومینٹری بن جائے یا پیغام سے بھری ہوئی نمائندگی لگے۔ دوسری طرف یہ لفظ اس مفہوم کو بھی رد کرتا ہے جس پر جمالیت پرست یا داخلیت پسند ادب مُصِر ہوتا ہے۔ مثلاً محبوب غور و فکر، رنگینیٔ یا داخلی انعکاس یعنی زندگی کی نرم و ہموار سطح کا ادراک وغیرہ۔ لوکاچ کے نزدیک سماجی حقیقت کا انعکاس نہ تو طریقۂ ثبت دِکھنا

سے ہی ممکن ہے۔ اور نہ مبہم ایمائیت کے ذریعہ۔ لوکاچ کا مطالبہ یہ ہے کہ ادیب کو چاہئے کہ فرد اور ماحول کے درمیان جو تصادم و کشمکش ہے اس کا وہ ادراک کرے اور اپنے ادبی کارناموں میں پوری دیانت داری کے ساتھ اس تصادم و کشمکش کو اور اس کے اثرات کو پیش کرے۔ دوسرے لفظوں میں ادبی کارنامے کی تخلیق کے لئے عام طرز زندگی کا اور اسلوبیات کی روایت کا گہرا اور سنجیدہ مطالعہ ضروری ہے۔ اس لئے کہ ادب ہی حقیقت کی تصویر کشی کے لئے کوئی مختصر راستہ نہیں بنایا گیا ہے۔

(خاص طور پر ناول میں۔ اور لوکاچ نے جب کہ وہ متشدد مارکسی تھا، سب سے زیادہ تنقید میں ناول ہی لکھی ہیں) حقیقت نگاری کے علاوہ باقی دونوں رستے (نیچرلزم اور جدیدیت) انتہاپسندی کی طرف جاتے ہیں۔ ایک طرف فطرت پسند بیانیہ ہے جس میں سستے جذبات کی عکاسی، نہ مضمحل ہونے والی سماجی پیش بندی اور منصوبہ سازی ملتی ہے تو دوسری طرف جدید بیانیہ ہے جو تجریدی ہے اور نفسیات کے غیر ضروری بوجھ تلے دبی ہوتی ہے۔ اور جس میں علامتی اظہار کے ذریعہ حقیقت کو مسخ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح ادل اندکر محض ٹائپ کرداروں کی تخلیق کرتا ہے تو آخرالذکر مخصوص انفرادی کرداروں کی۔ اور دونوں ہی صورتیں افلاس زدہ آرٹ کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ اسی طرح نیچرلزم میں زبان میکانکی اشارات (SIGNS) اور کوڈ کی زبان ہوتی ہے اسی کے برعکس جدیدیت حد سے بڑھی ہوئی شعری اور مصنوعی زبان کا سہارا دیتی ہے۔

واضح طور پر ان خیالات و تصورات میں اور روایتی انسان پرستی میں بہت سی باتیں مشترک ملیں گی۔ جدیدیت پر لوکاچ کے اعتراض کا لب لباب یہ ہے کہ اس میں ایک مخصوص ماضی پرستی — گم شدہ معنی کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ لوکاچ کی راسخ الاعتقادی کو اس سے ٹھیس لگتی ہے اور وہ یوٹوپیائی بن جاتا ہے، اور آرزو کرتا ہے کہ ایک نیا ایک دن ایسا حقیقت نگار تنقید کی حقیقت نگاری کے کمال کو برقرار رکھے گا۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ جائے گی۔ اور یوٹوپیائی

اسے کہا گیا کہ لوکاچ نے سماجی حقیقت نگاری کو عملی طور پر ناکام ہوتے دیکھا تھا۔ اور اس کو اس نے بڑی وضاحت کے ساتھ مشاہدہ کیا تھا کہ اسٹالن / ZHDANOV — پارٹی لائن عملی کاموں میں اپنا بطلان آپ کر رہے تھے۔ ۱۹۵۶ء کی ہنگری کی بغاوت کے بعد لوکاچ نے اسٹالن کے اثرات کی مذمت کی تھی اور SOLZHENITSYN کی تعریف کی تھی۔

اپنی کتاب "عصری حقیقت نگاری کا مفہوم (۱۹۵۸-۶۲)" میں لوکاچ ادب میں سماجی منصوبہ سازی اور بورژوا زوال پسندی کی مخصوص خامیوں کی دھجیاں بکھیرنے میں مصروف ہے۔ اس میں آخر الذکر کا تعلق جدیدیت سے ہے جس کا اظہار جوائس، کافکا، بیکٹ اور دوسرے اہم ادیبوں کے یہاں ہوا ہے۔

(۱۱)

لوکاچ نے جدیدیت پر جو حملے کیے ہیں وہ نظریاتی اور تشکیلی دونوں ہی بنیادوں پر ہیں۔ لوکاچ کا گمان یہ ہے کہ جدیدیت کی جو شکلیں سامنے آتی ہیں وہ بنیادی طور پر نظریاتی ہیں۔ یعنی غیر تاریخی یا مخالف تاریخی — انقطاع وابستگی کا غلط نظریہ — جس کا بہترین خلاصہ ہیڈیگر کے نظریہ GEWORFENHEIT میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یعنی (انسان جسے وجود کی بھٹی میں جھونک دیا گیا ہو بغیر کسی مقصد اور رشتے کے)۔ اس طرح کا نظریہ ہمارے انسان کے تصور سے تمام سماجی پہلو کو چھین لیتا ہے۔ اور انسان کو ایک بکھری ہوئی یک جہتی کائنات مدرکہ میں تنہا اور انانیت کا شکار چھوڑ دیتا ہے۔ غرض لوکاچ کا معاملہ صرف یہ نہیں کہ وہ جدیدیت میں موجود بعض مخصوص اقدار یا منفی جذبات کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جس کا ہمارے ادب میں کثیر اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً قنوطیت، مایوس کن لاشئیت، غیر متبدل اور مریضانہ حالت، بلاوجہ کی گھبراہٹ وغیرہ۔ لوکاچ کا خیال ہے کہ جدیدیت میں تکنیک اور اسلوب پر زور دینے کا نتیجہ "حقیقت کی تخفیف" کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، اس طرح غیر تاریخی اور جامد بیانیہ ہیئتوں کے ذریعہ غیر متحرک کرداروں کی تخلیق سامنے آتی ہے۔ اسے یہ

ہے کہ لوکاچ کسی بھی ایسے اسلوبیاتی تجزیے کا مخالف ہے جو کسی مخصوص تناظر میں رکھ کر نہ کیا گیا ہو یعنی جب تک کہ وہ ایک سماجی حیثیت میں رکھ کر نہ پیش کیا جائے جو حقیقت کی ہمہ جہت بصیرت کا عکاس ہو۔

لوکاچ کی یہ دلیل محض قیاسی ہو سکتی ہے، لیکن میں نے اس دلیل کو پھر اس مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے کہ وہ تمام جدید نگارشات کے تجربات کو ذات پرستی سے تعبیر کرتا ہے۔ پروست کے ذریعہ برگساں کے تصور وقت کا تشخص اور حافظہ — ترکیز استعمال — ماضی کی شعوری بازیافت — اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ "وقت کے تسلسل میں مکمل انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور موضوعیت میں توڑ پھوڑ ہو جاتی ہے۔" یولیسس میں جوائس کے ذریعہ داخلی خود کلامی (INTERIOR MONOLOGUE) کا استعمال (بلوم کی LAVATORY میں MOLLY کی خواب گاہ میں) تکنیک کی ایک ایسی مثال ہے جو "مستقل بالذات نہیں ہے۔ یہ محض اسلوبیاتی وسیلہ اظہار نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا تشکیلی اصول ہے جو میڈیم کے مخصوص پیٹرن اور کردار کی پیش کش کے طریقہ کار کی رہنمائی کرتا ہے" جدید لکھنے والوں میں کافکا ہی ایک ایسا ادیب ہے جس کے متعلق لوکاچ کا رویہ کسی حد تک ہمدردانہ ہے۔ اس نے کافکا کی، فسانوی کائنات کے مقامی رنگ اور اس کی اہمیت کو اور اس کی فسانوی کائنات میں جو دردناک اور متضاد ماہیت ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ لیکن کافکا کے دو عظیم ناول THE TRAIL اور THE CASTLE کو محض REDUCTIVE تمثیل، اسے سمجھتے ہوئے غیر تاریخی، وہ منجمد نقش کی مثال قرار دیا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں جو تمثیل ہے وہ پراگ کے بورژوا سماج کو اس کی تباہی، بیوروکریسی کے ساتھ منسلک کر کے پیش کرنے میں ناکام ہے۔ جب کہ لوکاچ کا کہنا یہ ہے کہ کافکا جن کو "ما فوق فطری قوتوں کے ناگوار مرزبان" کے نام سے یاد کرتا ہے۔ وہ شاہی بیوروکریسی کے ہی زائیدہ ہیں — غرض کافکا کے فکشن کی تمام چیزیں "لاشئیت کا نمونہ ہیں جس کے ذمہ وجود کی رہنمائی ہے۔"

کافکا پر لوکاچ نے جو باب لکھا ہے اس میں وہ کافی سلجھا ہوا مربوط

سے کہیں زیادہ خراب صورت حال ہوتی ۔ موڈرن تجربہ پسند ادیبوں کا وہ مبینہ فلسفہ ہے جس کے ذریعہ یقین دلایا جاتا ہے کہ آج کے دور میں تمام اچھی شاعری نفسیاتی مریض یا خودکشی کرنے والوں کے ذریعہ تخلیق پانی چاہیئے ۔ (SILVIA PLATH) کی مثال، ... ڈرامائی تکنیک کی ایک تحقیق پر زور دیتی کہ اس تکنیک کے ذریعہ ہم جو کچھ کہیں گے وہ سرگوشی یا ٹوٹا ٹوٹا منتشر فقروں کی شکل میں ہوگا نہ کہ عریاں وضاحت کی شکل میں جب کہ آج ہو رہا ہے" تیسرا دائرہ نظریاتی اور عملی تنقید کا وہ رویہ ہے جو جدید ادب سے زیادہ تر آشنا ہے جس کی مثال نئی تنقید (NEW CRITICISM) ہے۔ نئی تنقید میں صرف اور صرف فن پارہ اہم ہے پھر فن پارہ میں بھی ابہام کا خوبصورت برتاؤ در علامتی الفاظ کی تلاش کو اہم قرار دینا یہ رویہ انتہا پسندانہ ہے جس میں توازن لانے کی ضرورت ہے۔ یہاں ایک ایسے تنقیدی نظریہ کی ضرورت ہے جو وسعت پر بکھرے ہوئے اسباط کو مختلف ادبی ہیئتوں کے ساتھ سماجی سیاق و سباق کے ساتھ اس فکر کے ساتھ جو فن پارہ میں موجود ہے از سر نو مربوط کر سکے۔ آج اس بات کی ضرورت ہے کہ مختلف جدید ادبی کارناموں کے لیے مختلف تنقیدی اپروچ استعمال کئے جائیں جن میں قاری کے بدلتے ہوئے اس زاویے کا بھی لحاظ رکھا گیا ہو جو وہ مختلف فن پاروں کے لیے مختلف رویے اپناتا ہے۔ انسانیت اور حقیقت کے درمیان جو رشتہ ہے اس پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے بہر یہی نے سمجھا ہے کہ ادب نقل محض ہے یا تخلیق نو۔ لوکاچ کے نظریہ ادب کی خوبی یہ تھی کہ وہ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ حقیقت کا ادراک ہمیشہ ایک ہی طریقہ سے نہیں ہوتا بلکہ انسانوں کی زبان کے موڑ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ حقیقت کے ادراک کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ لوکاچ بنیادی طور پر تاریخ کے معاملے میں فیصلہ تھا۔ جسے ہمیشہ اس بات پر یقین رہا کہ ادب کی سماجی اور شخصی قدر ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔ اس حادثے لوکاچ کا کمٹمنٹ ایک ایسی کاوش دہرانی، ان لوگوں کو شرمندہ کرے جو نہیں پناہ گاہوں میں بیٹھ کر یہ الزام لگاتے ہیں کہ ادب ایک قسم کی ادارتی عیش کوشی (INSTITUTIONALIZED LUXURY) ہے۔

۔۔

زندگی سارے معانی و مفاہیم سے یکسر محروم تھی ـــــ بے چارگی
اور بے بسی جب نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تو اس کا جی چاہا کہ وہ بھی
ماتم کرنے والوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دے۔
سوچ کے اس موڑ پر پہنچ کر اس کے ذہن کے تاریک سرنگ میں ایک
خیال بجلی بن کر چمکا۔

"آنسو ـــــ یقیناً مجھے آنسو بہانا چاہئے۔ ممکن ہے میری
آنسوؤں کا نظارہ میری زندگی کا ثبوت فراہم کر دے۔" اور پھر اس نے
اپنی ساری طاقت کے ساتھ آنسوؤں کے چند زندہ قطروں کو آنکھوں
سے خارج کرنے کی کوشش میں زمین و آسمان ایک کر دیئے۔ مگر اس
کی آنکھیں تو پتھرا چکی تھیں۔ پتلیاں ایک جگہ ٹھہر چکی تھیں!!

"تو کیا وہ پتھرائی ہوئی آنکھوں سے یہ پراسرار نظارہ
دیکھ رہا تھا؟" ایک خوفناک خیال نے خطرناک آتش کی طرح ذہن کے
گوشے سے سر ابھارا اس کی خود زندگی پر چند ہو گئیں۔ شاید اس کا خیال
درست تھا کیونکہ وہ صرف ایک سمت دیکھ سکتا تھا۔ اگر آنکھیں
گھوم سکتیں تو وہ لیٹے لیٹے بھی سارے کمرے کے دائیں بائیں طرف بآسانی
دیکھ لیتا۔ مگر اس نے محسوس کیا کہ وہ تو صرف ناک کی سیدھ ہی میں دیکھ
سکتا تھا۔ اور اس کی وجہ یہی ہو سکتی تھی کہ اس کی دونوں آنکھیں
ایک جگہ جم کے رہ گئی تھیں!!

"مگر کیا مردہ آنکھیں زندگی کا نظارہ کر سکتی ہیں؟" ایک اور
پراسرار خیال ابھرا۔ مگر وہ اس وقت اس حالت میں نہ تھا کہ ان
غیر منطقی حالات کی کوکھ سے پیدا شدہ مابعد الطبیعاتی قسم کے دلائل
کو منطقی استدلال کی ترازو میں تول سکتا!!

اس نے پھر محسوس کیا جیسے اس کا ذہن آہستہ آہستہ کہر آلود
یاسیوں میں ڈوبتا جا رہا ہو۔ شاید اس کی زندگی مکمل طور پر فنا ہو چکی
تھی یا اس کی ادھوری موت تکمیل کے آخری مرحلے میں داخل ہو گئی
تھی۔ [illegible] چیزوں کی جھلکیاں دھیرے دھیرے معدوم ہو رہی تھیں۔ اور
زندگی ڈوب رہا تھا جیسے شام کا سورج سارے دن کا سفر مکمل
کر کے افق کی گہری قبر میں اترتا جاتا ہے۔ اس کی نیند گہری ہوتی گئی
وہ نہ معلوم کب تک اس کا ذہن و شعور کی چادر اوڑھے سوتا رہا!

اس بار جب اس کی آنکھ کھلی تو اس کے سامنے ایک دوسرا ہی
منظر تھا۔ اس نے دیکھا کہ وہ ایک نیم تاریک کوٹھری میں سیلی ہوئی
دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا ہے۔ اس کا متحرک جسم اس بات کا ثبوت
تھا کہ وہ ہنوز زندہ ہے۔ اس کی آنکھیں ایک زندہ انسان کی آنکھیں
تھیں۔ کیونکہ وہ بہ سرعت گردش کر رہی تھیں۔ وہ سن بھی سکتا تھا کیونکہ
دور سے دریا کے بہنے کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ اور یقیناً وہ بول
بھی سکتا تھا کیونکہ چند لمحے قبل اس کے منہ سے کوئی بے معنی اور بے ربط
سی بات نکل پڑی تھی۔ مگر اس وقت وہ کہاں تھا؟ یہ کون سی جگہ تھی؟
یہاں اسے کون لے آیا تھا؟ اس نے محسوس کیا کہ خوف کی شدت سے وہ
لرزہ براندام ہے۔ وہ شاید [illegible] کہ اس کو بار بار
لیٹ جانے کو جی چاہ رہا تھا۔ مگر اس نے لیٹنے کی کوشش نہیں کی تھی شاید
اس ڈر سے کہ کہیں لیٹنے کے بعد وہ ہمیشہ کے لئے لیٹ ہی نہ جائے!

[illegible] عجیب سی اجنبی جگہ [illegible] کوٹھری [illegible] ہر طرح کے فرنیچر
سے خالی تھا [illegible] در و دیوار پر مکڑیوں کے جالے پڑے ہوئے تھے۔ کبھی کبھی بدبو
کا سر کو چکرانے والا جھونکا روشن دان کی راہ سے آ کر اس کے چہرے کی طرف
لپک جاتا [illegible] کے عین سامنے ایک [illegible] بوسیدہ سا دروازہ تھا جس سے بمشکل
ایک آدمی داخل ہو سکتا تھا۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ آگے بڑھ کر ایک ٹھوکر
سے اس دروازہ کو چوکھٹ سمیت اکھاڑ پھینکے۔ وہ دراصل باہر نکل کر
اس جگہ کے محل وقوع سے واقف ہونا چاہتا تھا۔ اپنے خیال کو عملی جامہ پہنانے
[illegible] اگر وہ جب پہنچ کر وہ ایک
[illegible] کا شکار ہو گیا۔ مسلسل
[illegible] الفطرت [illegible] دیا تھا۔
ان ہونی باتوں کا ایک چکر چل رہا تھا۔ ہر کام کے کرنے سے قبل وہ اس کے
متوقع منطقی نتائج پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ
خود اعتمادی نام کی جو چیز ہوتی ہے وہ اس سے محروم ہوتا جا رہا ہے!!

اس نے ایک لمحے کے لیے بغور دروازے کو دیکھا۔ دروازہ اس قدر
گندہ تھا کہ گندگی خود ایک تہہ بن کر اس پر پھیلی ہوئی تھی۔ شاید وہ مدتوں
سے انسانی ہاتھوں کی حرارت آمیز لمسوں سے محروم رہا تھا۔ اس وقت اس
کے نزدیک یہ دروازہ ہی اس کی نجات کا آخری ذریعہ تھا۔ اچانک اس کی
افتادگی و بے چارگی پر امید کا گلابی رنگ پھیل گیا۔ اس نے محسوس کیا اس
کی مصیبت کے اذیت ناک دن پورے ہو چکے ہیں۔ اور یہ نہیں کہ اس جیسی
بے جا اس کی رہائی زیادہ دور نہیں!!

وہ آہستہ آہستہ کامل اعتماد کو ہم رکاب لیے دروازے
کی طرف بڑھا۔ [illegible] دروازے پر
لگ گئی تھی۔ لیکن اچانک اس کا سر بری طرح چکرا کر رہ گیا۔ وہ کراہ
کر دونوں [illegible] گیا [illegible] دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا
[illegible] جب اس کے
[illegible] محسوس کیا کہ اس کا پاؤں [illegible]
[illegible]
سے [illegible] تھا۔ اس نے جیسے [illegible] ٹھوکر [illegible] دی تھی ——
— اور تب اسے احساس ہوا کہ وہ آہنی دروازہ ہے۔ کیوں کہ ٹھوکر
لگنے سے جو آواز پیدا ہوئی تھی وہ ایسی ہی تھی جیسے کسی نے فولادی چیٹ
پر چوٹ لگا دی ہو۔ وہ نہ معلوم کتنی دیر تک درد سے بلبلاتا ہوا بے بسی
کے احساسات لیے وہیں سر جھکائے بیٹھا رہا۔ نہ معلوم کون اس کے ساتھ
موت اور زندگی کا یہ بے رحم کھیل کھیل رہا تھا!

وہ قبر نما چھوٹا سا کمرہ سرمئی تاریکیوں سے بھرتا جا رہا تھا۔
نہ معلوم کائنات کا یہ کون سا حصہ تھا جہاں شام زندگی کی طرح ڈھلتی
جا رہی تھی۔ اب دریا کے بہنے کی آوازیں بے حد قریب سے سنائی دے رہی
تھیں۔ گہرے دبیز سائے میں یہ آواز بے حد پراسرار اور ڈراونی ہو گئی تھی
اسے ایسا محسوس ہوا جیسے خوفناک درندے آپس میں لڑ رہے ہوں۔
اس کے زخمی پاؤں کا درد اب آخری وقت کے درد سے مختلف نہ تھا:
اچانک ٹھن ٹھن کی آوازوں سے وہ بری طرح چونکا۔

یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی لوہے پر ہتھوڑا چلا رہا ہو۔ یقیناً کوئی باہر
تھا اور آہنی دروازے کو کھولنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ یہ وہ لمحہ
تھا جس میں امید کے پہلو میں خوف دبک کر بیٹھا ہوا تھا۔ نہ معلوم
باہر کون تھا۔ اور اس کے لیے کیا پیغام لے کر آیا تھا؟ اس کے دل
کی دھڑکنیں سر میں دھمک پیدا کرنے لگیں۔ وہ خوف سے ہم آغوش
مختلف النوع آوازیں سنتا رہا۔ دروازہ یقیناً عرصہ دراز سے بند رہا
ہوگا۔ اور شاید زنگ خوردگی کی وجہ سے باہر کھڑے شخص کو اپنی بھرپور
طاقت کا مظاہرہ کرنا پڑ رہا تھا۔ بہرحال ایک لمحے کے بعد دروازہ بڑی
ہی کریہہ آواز [illegible] آہستہ آہستہ کھلا جیسے کسی حنوط شدہ [illegible] میں جان
پیدا ہو گئی ہو۔ وہ [illegible] دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا تھا
والے حادثے کے لیے خود کو تیار [illegible] عجیب
سی خوشبو میں پھیل رہی تھیں [illegible] محسوس [illegible]
نہ ہوا تھا۔ اور پھر اس کے ساتھ ہی ساتھ دھوئیں کے گہرے [illegible]
سے وہ چھوٹا سا کمرہ بھر گیا۔ نہ معلوم یہ خوشبو [illegible] دھوئیں
کی موجودگی کہ اس کو یوں محسوس ہونے لگا جیسے [illegible] گھٹا
جا رہا ہو۔ اس نے گھبرا کر اپنی گردن کو دونوں ہاتھوں سے ٹٹولا۔ مگر
وہ ہر قسم کی گرفت سے آزاد تھی ——— یہ سب کچھ اس کے ساتھ کیا
ہو رہا تھا؟ کیا وہ آہستہ آہستہ مرتا جا رہا تھا یا اس کی زندگی ہی نے مرگ
مسلسل کا روپ اختیار کر لیا تھا؟

اور پھر اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے قریب ہی کوئی موجود ہے
اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دھوئیں کے پار دیکھنے کی کوشش کی مگر اسے
کوئی نظر نہیں آیا لیکن اس کی چھٹی حس اس کو واہمہ تصور کرنے پر
آمادہ نہ تھی۔ یقیناً وہاں کوئی موجود تھا اور اس کی حرکات کا بہ نظر
غائر جائزہ لے رہا تھا اگر وہاں کوئی موجود نہ تھا تو یہ دروازہ از خود
کیسے کھل سکتا تھا؟ ان طلسمی واقعات کی گاڑی کو چلانے والا جادوگر
پس منظر میں بیٹھا اس سے کسی قسم کا مذاق کر رہا تھا؟ اس نے پھر دروازے
کی طرف دیکھا مگر دھوئیں کی کثرت کے سبب وہ کچھ نہ دیکھ سکا۔ نہ معلوم

یہ اس کا واہمہ تھا یا حقیقت کہ اچانک اس نے اپنے عین سامنے دھوئیں کے اندر دو شعلوں کو دہکتے ہوئے دیکھا۔

"کیا یہاں کوئی ہے؟" اس کی آواز کپکپا رہی تھی۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی اور تب اسے احساس ہوا کہ اس کے جسم کی ساری توانائی دوبارہ رخصت ہو گئی ہے۔ جیسے اس کا جسم ایک جگہ اکڑ کر رہ گیا تھا۔ وہ مجسمہ کی شکل میں بیٹھا ایک ٹک دو شعلوں کو دیکھے جا رہا تھا۔ اچانک چند ہلکی ہلکی سرسراہٹیں ابھریں۔ اس نے محسوس کیا کہ ان دو شعلوں کی آگ کچھ اور تیز ہو گئی ہے۔

"کیا تمہیں اپنا نیا گھر پسند آیا؟" بڑی پراسرار اور خوفناک سی آواز بازگشت بن کر ابھری۔ اس کے رونگٹے کچھ اور کھڑے ہو گئے۔

"کون ہو تم؟" یہ اس کے کٹے ہوئے جسم کی پکار تھی۔

"اس بات کے جاننے کی تمہیں ضرورت نہیں۔" آواز بڑی عجیب تھی۔ ایک لمحہ کے سناٹے کے بعد آواز نے پھر اپنا پچھلا سوال دہرایا۔ "کیا تمہیں اپنا نیا گھر پسند آیا؟"

"کون سا گھر میرے دوست؟"

"جہاں تم اس وقت موجود ہو!"

"مگر میں یہاں کیوں ہوں؟"

"موت کے بعد ہر ایک کو آخری آرامگاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔"

اس نے ان دو شعلوں کی تپش کو اپنے کٹے ہوئے جسم کے ہر حصے میں محسوس کیا۔ بات کچھ ایسی تھی کہ ایک لمحہ کے لئے وہ حواس باختہ ہو گیا۔

"موت ـــــ یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟" وہ بوکھلا گیا۔ "نہیں نہیں میں ابھی زندہ ہوں۔"

"تم اپنی آنکھوں سے اپنی موت کا نظارہ دیکھ چکے ہو۔" آواز بڑی گمبھیر تھی۔

"نہیں، نہیں۔ وہ ایک ڈراؤنا خواب تھا۔"

"موت خود ایک ڈراؤنا خواب ہے، اور یہ خواب ابد تک قائم رہتا ہے۔"

"میرے دوست مجھے یہاں سے نکالو" اس نے گڑگڑا کر کہا۔ "اس تہہ خانہ میں میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔" جواب میں کوئی ہنسا۔ ایسی ہنسی جو موت سے کم عجیب نہ تھی۔

"یہ تہہ خانہ نہیں تمہاری قبر ہے۔" آواز نے کہا۔ "تمہارے رشتہ دار تمہیں دفن کر کے اپنے اپنے گھروں کو جا چکے ہیں۔"

"میں زندہ ہوں۔" وہ بے بیان آواز میں بولا۔ "اور مجھے یہ نہیں معلوم کہ مجھے یہ سزا کیوں دی جا رہی ہے؟"

"زندہ رہنے کی سزا [illegible] والے کو یہ سزا ابد تک کاٹنی پڑتی ہے۔" اس نے جواب میں کچھ کہنے کی کوشش کی مگر آواز جیسے اس کے حلق سے باہر نہ آ سکی۔

"اچھا میرے دوست، [illegible] وقت ہو گیا۔ مجھے اور بھی بہت سے کام کرنے ہیں۔ میری [illegible] اس نئی زندگی کے لئے بہترین خواہشات [illegible]"

"نئی زندگی؟ [illegible]"

"ہاں! موت [illegible] کا سفر [illegible] رہتا ہے۔" اور پھر اچانک سامنے دہکتے ہوئے شعلوں کی آگ دھیمی ہونے لگی۔ اور پھر چند لمحوں بعد جس مقام پر دو شعلے دہک رہے تھے اب وہاں تاریکی کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ دھوئیں کے بادل جو کچھ دیر قبل تک اطراف میں منڈلا رہے تھے۔ اب ان کو بھی جیسے دبیز اندھیروں نے نگل لیا تھا۔ وہ پراسرار خوشبو جو تھوڑی دیر پہلے تک اس کے محسوسات پر طاری تھی اب وہ بھی معدوم ہو گئی تھی ـــــ [illegible] دروازہ دوبارہ مقفل کر دیا گیا تھا [illegible] روشن دان بھی [illegible] غائب ہو گیا تھا [illegible] اٹھنے کی بھرپور کوشش کی مگر اٹھ نہ سکا۔ اس نے چیخنے کی کوشش کی مگر وہ ناکام رہا۔ اس نے آس پاس دیکھنے کی کوشش کی مگر اسے کچھ دکھائی نہیں دیا۔ اس کی ہر حس جیسے گہری نیند کی دھند میں ڈوبتی جا رہی تھی۔ شاید اب کا طویل اور تنہا سفر شروع ہو چکا تھا!! ▲▲

ہوئے ان کی مائیں ایک کی بات سن کر دوسرے سے زیادہ اداسی اور حق و رشک
کے ساتھ قلعہ کے اندر چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد انہوں نے اپنے آس پاس کو
دیکھا تو پتہ چلا کہ ابھی دیدہ بان تو ڈیوٹی کرتے رہے اور اقدار لوگوں کے قلعہ
کے اندر جانے کا متناہی سلسلہ جاری رہا۔ وہ قلعے کی وسعت کے بارے میں سوچنے
پر مجبور ہوئے کہ آخر اس کی انتہا کیا ہے۔ انہوں نے سر اٹھا کر دیکھا تو قلعہ
کی ہر منزل، ہر کھڑکی، روشن دان اور چھتوں پر انسانوں کا ایک سیلاب سا
امڈا ہوا تھا۔ ایسا لگا کہ جس میں اب تل دھرنے کو بھی جگہ نہیں ہے لیکن
لوگوں کا سلسلہ تھا کہ جاری تھا۔ اس صورت حال نے ان کو بہت افسردہ
کیا۔ مزید فکر نے آگھیرا کہ گنجائش سے زیادہ لوگوں کے بھر جانے سے قلعہ
کی تو ہرگز خیر نہیں۔ لمحہ لمحہ وہ دیکھ رہے تھے کہ کوئی دم میں قلعہ اپنے
ہی دباؤ سے پھٹ پڑنے والا ہے۔ اب قلعہ کی بقا بھی ان پر سوار ہو گئی چنانچہ
انہوں نے جانے والوں سے منتیں، جانے کے لئے درخواستیں کیں، ہاتھ جوڑے
پیر پکڑے، ان کی خبر گیریاں کیں، گالیاں کھائیں، اپنی محبت کا استعمال
کیا اور ان کے سامنے دیوار بن کر کھڑے ہونے کی کوشش کی۔ وہ اس کار ثانی
میں انہوں نے یہ ہرگز نہیں دیکھا کہ کامیابی کہاں ہوئی اور ناکامی کہاں
ہے۔
وہ بس اپنے کام میں مگن رہے آخر وہ وقت آ پہنچا جس سے وہ خوف زدہ بھی
اور جس کے منتظر بھی۔ قلعہ اپنے ہی دباؤ سے ایک دھماکے کے ساتھ اڑ گیا
اور چاروں طرف ملبے بیچے بکھر گئے۔ دور دراز دیر تک دھماکوں کی
آوازیں سنی گئیں۔ قلعہ کے اندر کا کوئی فرد بھی نہیں بچا جو اندر کا حال
بیان کر سکے۔ صرف وہی لوگ بچ گئے تھے جو یا تو راستے میں تھے یا تھک کر
پیچھے رک گئے تھے۔ ان کے علاوہ وہ تھوڑے سے لوگ تھے جو اپنے یقین
کو سامنے دیکھ کر بہت ہی خوش تھے۔

بچے ہوئے لوگوں میں دو طبقہ ابھرا۔ ایک کا خیال تھا کہ ہمیشہ جینے کی
راہ مستقیم پر چلنا ہی زندگی ہے جب کہ دوسرا طبقہ جو یقینی جینے سے بڑا تھا، اس
خیال کا ہی تھا کہ ہمیشہ سسک سسک کر زندگی گزارنے سے تھوڑے دن
عیش کر کے مر جانا کہیں بہتر ہے۔ اس صورت حال سے وہ بڑے مایوس
ہوئے لیکن آنے والا کل اب بھی اس میں زندگی کی روح پھونک رہا تھا۔ ■■

غزلیں

شاہد کلیم

ضد کی ہے جب تو ضد کی کئی کھائیاں بھی ہوں
تو سر بلند ہو مری رسوائیاں بھی ہوں

آواز میری گونج رہی ہے گنبد در گنبد
شاید یہیں کہیں مری پرچھائیاں بھی ہوں

کھو جاؤں گا میں بھی ندی کی طرح اگر
وسعت سمندروں کی ہو گہرائیاں بھی ہوں

سورج کی تیز آنچ سے جل جائے گا بدن
دامن میں رہگزار کے پروائیاں بھی ہوں

اس لمحہ اپنے آپ سے شاید میں مل سکوں
کمرہ میں جب سکوت ہو تنہائیاں بھی ہوں

فصل بہار سے یہ توقع فضول ہے
پیڑوں پہ شاخ شاخ گل آرائیاں بھی ہوں

غزلیں

کیف احمد صدیقی

آئینہ در آئینہ ٹوٹا ہوا ہر عکس تھا
غور سے دیکھا تو اپنا عکس بھی برعکس تھا

رات تک ہر جام میں شکلِ گلِ تر عکس تھا
اور وقتِ صبح ہر شیشے میں بجھا عکس تھا

دیکھنے والوں کی نظروں میں بصیرت ہی نہ تھی
ورنہ سارے آئینوں میں عکس اندر عکس تھا

اک طلسمِ صد تحیر ہر طرف تھا منتشر
میں تھا آئینے کے اندر اور باہر عکس تھا

قطرہ قطرہ آئینہ تھا از زمیں تا آسماں
دور تک پھیلا ہوا سارا سمندر عکس تھا

وہ افق کے پار جانے کس طرف تھا گامزن
صورتِ گردِ سفر منظر بہ منظر عکس تھا

میں پڑا تھا ایک آسیبی خلا میں لاوجود
اور میری کھوج میں اک دیو پیکر عکس تھا

قتل سورج کا ہوا کچھ دھوپ میں کچھ چھاؤں میں
ہر کرن تھی تیغِ قاتل اور خنجر عکس تھا

آئینہ خانوں میں تھی جب سے نئی شعر و سخن
کیا بتاؤں کیف کتنا کیف پرور عکس تھا

وہ حصارِ سنگ باری میں سراپا زخم تھا
پھر بھی اس محصور کا دل پھول جیسا نرم تھا

بانٹ گئے آفتابوں کو بصیرت بخش دی
ایک روشن سائے نے جو ظاہراً بے چشم تھا

آج سورج کی حرارت پا کے کتنا سرد ہے
کل جو شعلہ برف زاروں میں بہت سرگرم تھا

لمحہ لمحہ منتشر تھا ریگ زارِ وقت میں
سلسلہ در سلسلہ بکھرا ہوا ہر نظم تھا

ہر حدِ ذات میں تھا ایک آسیبی سکوت
ہر طرف خلوت نشیں عفریتِ شورِ بزم تھا

میں خدا جانے کہاں کھویا ہوا تھا گرد میں
گامزن منزل کی جانب صرف میرا عزم تھا

ہر نفس ذلت ہی ذلت تھی مگر زندہ رہے
آپ کبھی کچھ بے حیا نکلے میں بھی کچھ بے شرم تھا

آج وہ کیوں بن گیا خود ہی مرے قدموں کی خاک
کل میں جس کی بد دعا کی زد میں آ کر بھسم تھا

اس کی فطرت سارے قید و بند سے آزاد تھی
یوں بظاہر کیف پابندِ رواج و رسم تھا

مجید ساقی

منزلوں کی جستجو پھر مجھ میں گھر کرتی ہوئی
حوصلوں کی ہر تھکن کو بے اثر کرتی ہوئی

وقت ہر اک گام پر تعمیر کرتا چل مرا
زندگی صبر و سکوں کے ساتھ سر کرتی ہوئی

اک حسیں منظر بلاتا چند ماضی کے مکاں تک
اک صدا دیوار سے ٹکرا کے در کرتی ہوئی

پھول پتے نرج کر شاخوں کو سہل آتی ہوا
چل پڑی ہے زرد موسم کی خبر کرتی ہوئی

روز ملتی ہے مجھے ایک مسیحائی نظر
عمر بھر کے ضبط کو زیر و زبر کرتی ہوئی

جسم کے زنداں میں ساقی کوئی شے ایک نور سی
راستوں کی تیرگی کو مختصر کرتی ہوئی

آنکھیں تلاشتی ہیں کہ منظر جدا ملے
صحرا میں تشنگی کے سوا اور کیا ملے

ہر رات ٹوٹ جاتے ہیں خوابوں کے سلسلے
ہر صبح مجھ سے ایک نیا حادثہ ملے

اب کے بہار آئے تو ایسا بھی ہو کبھی
ہم کو گئی رتوں کا کہیں پر پتا ملے

موسم یہ انتظار کا شاید ہی ختم ہو
برسوں سے اک دریچہ مجھے جاگتا ملے

میں سبز موسموں کی طرح لوٹ آؤں گا
جب سوکھے زرد ہونٹوں سے [illegible]

نجم عثمانی

عکس ٹکڑوں میں بٹ گیا کیسے
ہو گیا چور آئینہ کیسے

میں کہ تنہا تھا بند کمرے میں
گونج اٹھی آپ کی صدا کیسے

پھول زخموں کے مسکرانے لگے
سبز موسم گزر گیا کیسے

رہگزر دھنس گئی ہے دلدل میں
وہ مرے گھر تک آئے گا کیسے

یہ تو موسم ہے برف باری کا
گرم چلنے لگی ہوا کیسے

تو ہی تو تھا ہر اک طرف بکھرا
میں بھلا خود کو ڈھونڈتا کیسے

کس کا غم چھا گیا زمانے پر
اتنی ہو گئی فضا کیسے

نجم زخموں سے چور دیکھا تھا
اور سسکتی رہی ہوا کیسے

آزاد غزل/حمد

پرویز رحمانی

دھندلی آنکھوں میں روشنی سے سجے ہوئے تھے
وہ ڈر نہ جائیں اسی لیے تو ہم زینوں میں چھپے ہوئے تھے
کئی گھوڑے سب بٹ چکے تھے لیکن
نہ جانے کیوں ہم بچے ہوئے تھے
میں خود سے بچ بچ کے چل رہا تھا
قدم قدم دو راہوں کے سائے لگے ہوئے تھے
نگاہ کے نرم نرم تلووں کو سوچیے تو
کہ راہ میں پھر سلگتے کانٹے بچھے ہوئے تھے
انہیں سے مرعوب کر رہا تھا مجھے بے چارہ
جو دل میرے لیے ہوئے تھے
مگر یہ پرویز سے تنفر چہ معنی دارد
تمہاری خواہش سے اختراع بنے ہوئے تھے ۔

حباب کو وجود اپنی ساعت پر ابھرنا ہے
عدم کی نوک سے سطح آب پر پھر دوسری ساعت بکھرنا ہے
تری مرضی سے جینا ہے تری مرضی سے مرنا ہے ۔
ہمیں کیا اور کرنا ہے
بلندی اور پستی کا خدا تو ہے
ہمارا کام تو چڑھنا اترنا ہے
کہ ماضی حال فردا پر تو ہی تنہا حقیقت ہے
ہمیں تو بس اسی احساس کو ایقان کرنا ہے
تو ہے زنّار بحر بے کراں اللہ
ہمیں لیکن (کسی صورت) تجھے کوزے میں بھرنا ہے

خورشید طلب

لہو میں گھلتا ہوا ذائقہ تھا پانی کا
ہری رگوں میں رواں قبیلہ تھا پانی کا

نظر کے سامنے بکھری تھی بہت سی راہیں
نظر سے دور بہت قافلہ تھا پانی کا

کہیں سکون کی سوکھی ہوئی زمین نہ تھی
کہ انتشار ہی ہر سو بچھا تھا پانی کا

میں اتفاق کا جنگل سمجھ رہا تھا جسے
یہ سب کھلا کہ وہی حاشیہ تھا پانی کا

پرند بیٹھے تھے جھاڑی میں پہ سمٹے ہوئے
ہر ایک سمت عجب سلسلہ تھا پانی کا

وہ چاہتا تو سمندر ہی خشک کر دیتا
کہ اشتعال اسے دیکھنا تھا پانی کا

وہ سطحِ آب پہ خوش رنگ تیرتے تھے حباب
کہ جیسے ان کو بہت تجربہ تھا پانی کا

ہم ایک پیاس کو اوڑھے تڑپ رہے تھے طلب
ہمارے چار طرف سلسلہ تھا پانی کا

اک نوا سکوت جو تھی رائیگاں ہوا
اب کے سفر میں اور بھی نمایاں ہوا

آنکھوں میں انتظار کی صدیاں ٹھہر گئیں
قربت کا رنگ جب سے لہو میں نہاں ہوا

پھر یوں ہوا میں اپنے ہی قدموں پہ گر پڑا
مجھ پہ مرا وجود کچھ اتنا گراں ہوا

وہ آندھیوں کے خوف سے لرزاں کھڑے رہے
جو شخص انقلاب میں پورا جواں ہوا

میں بھی ہوں اک ادھوری کہانی ترے بغیر
تو بھی بچھڑ کے مجھ سے کوئی داستاں ہوا

لوگوں کے گھر تو موم تھے خود ہی پگھل گئے
شعلوں کی نذر ایک ہمارا مکاں ہوا

میں نے بھی کھل کے اس کی اطاعت کبھی نہ کی
وہ بھی نہ دل سے مجھ پہ کبھی مہرباں ہوا

پھر یوں عجب پناہ میں پاؤں اکھڑ گئے
پھر بحرِ اضطراب طلب بیکراں ہوا

ساحل سلطان پوری

کوئی غم تھا نہ کوئی جنوں تھا
میں نہیں تھا تو کتنا سکوں تھا

جس سے گلنار رہتیں میری راتیں
وہ ترے لب تھے یا عکسِ خوں تھا

ایک ساعت کا تھا سب تماشا
پھر نہ میں تھا نہ دریائے خوں تھا

ہاتھ ہی ہاتھ تیشہ ہی تیشہ
شہر تا شہر آہ بے ستوں تھا

کیا گھڑی تھی کہ جب آسماں بھی
شرق سے غرب تک لالہ گوں تھا

تو وہ خودسر کہ اتنا نہ سوچا
کوئی تیرے لیے سرنگوں تھا

شمس الرحمٰن فاروقی

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو

وزن : مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

اس شعر کا پہلا مصرعہ عام طور پر مندرجہ ذیل شکل میں لکھا ملتا ہے ؎

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

یعنی (تیری) کی جگہ (تری) لکھا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ نسخۂ عرشی کے دونوں ایڈیشنوں میں بھی (تیری) کی جگہ (تری) ہی چھپا ہے۔ تعجب ہے کہ کسی مرتب یا کسی شارح نے غور نہیں کیا کہ (تیری) کی جگہ (تری) رکھنے سے مصرعہ بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ "نسخۂ عرشی" کے کسی ایڈیشن میں اس بات پر کوئی حاشیہ بھی نہیں ہے کہ تیری کی جگہ تری کیوں رکھا گیا۔ بعض بے چارے قارئین تری کو غالب کے سہو پر محمول کرتے ہیں اور یہ فرض کرتے ہیں کہ مشکل بحر کی وجہ سے غالب کو یہ دھوکا ہوا کہ (تری) کے باوجود مصرعہ بحر سے خارج نہیں ہوتا۔ اس بحر میں غالب نے فارسی میں بہت کہا ہے اور جہاں تک مجھے یاد آتا ہے کہیں بھی کوئی مصرعہ ناموزوں نہیں ہوا۔ غالب کی یہ غزل "نسخۂ عرشی زادہ" (مرتبہ ۱۸۱۶) میں نہیں ہے، لیکن "نسخۂ حمیدیہ" (مرتبہ ۱۸۲۱، مطبوعہ ۱۹۲۱) میں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ غزل غالب نے اکیس بائیس برس کی عمر کے درمیان کہی تھی۔ اس وقت تک غالب خاصے پختہ کار ہو چکے تھے۔ اور اپنی بعض بہترین غزلیں کہہ چکے تھے۔ لہٰذا یہ کہنا مشکل ہے کہ نومشقی کی بنا پر غالب نے (تیری) کی جگہ تری لکھ دیا۔ نسخۂ حمیدیہ میں اصل میں کیا لکھا ہے، یہ تو قدامی جانے۔ مخطوطہ اب معدوم ہے، لیکن مطبوعہ نسخے میں (تری) ہی لکھا ہے۔ ممکن ہے کہ اس

ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

بحر : منسرح مطوی منحور

کی بنا پر یہ خیال عام ہو گیا ہو کہ اصل میں (تری) ہی ہے۔ لیکن "نسخۂ شیرانی" (مرتبہ ۱۸۲۶) کی فوٹو کاپی (مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۹) میرے سامنے ہے۔ اس میں صاف (تیری) لکھا ہوا ہے۔ لہٰذا ہمیں یہ ماننے میں تامل نہ ہونا چاہئے کہ غالب نے تیری ہی لکھا تھا۔ ممکن ہے غالب کے مخالفین کہیں کہ اس زمانے میں (تری) اور (مری) کے نیچے بھی دو نقطے لگانے کا رواج تھا، لہٰذا یہ دلیل کافی نہیں کہ مخطوطے میں (تیری) لکھا ہوا ہے تو (تیری) ہی پڑھا جائے۔ کیوں کہ "نسخۂ شیرانی" ہی میں اس غزل کے پہلے مصرعے "آگہ مری جان کو قرار نہیں ہے" میں (مری) کو (میری) لکھا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اعتراض غلط ہے۔ اگر (میری) لکھا ہوا ہے لیکن مصرعہ (مری) سے موزوں ہوتا ہے تو اسے (مری) پڑھنا چاہئے۔ لیکن اگر (میری) لکھا ہوا ہے اور مصرعہ (میری) سے ہی موزوں ہوتا ہے تو محض بغض غالب میں (میری) یا (تیری) کو (مری) یا (تری) پڑھنے کا کوئی جواز نہیں۔ اسی "نسخۂ شیرانی" میں اسی غزل کے مقطع سے پہلے والے شعر میں (قتل کا میرے) کا ٹکڑا ہے اور یوں ہی لکھا بھی ہوا ہے یعنی (میری — میرے) اور مقطع میں (تیری قسم کا) کا ٹکڑا ہے، وہ بھی ایسے ہی لکھا ہوا ہے۔ یعنی (تیری قسم کا) تو کیا معترضین مہربان کہیں گے کہ چونکہ اس زمانے میں نقطے لگانے میں کوئی خاص اصول نہیں تھا، اس لئے غالب نے (قتل کا مرے) اور (تری قسم کا) لکھا ہوگا، لہٰذا یہ شعر بھی ناموزوں ہیں؟ ظاہر ہے کہ ایسا کوئی نہیں کہے گا۔ اس لئے ثابت ہوا کہ غالب نے شعر زیر بحث میں (تیری) ہی

حالی مقدمہ اور ہم • وارث علوی • اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد • سو روپے۔

۱۹۶۰ء کے بعد گوپی چند نارنگ کے علاوہ جو تنقید نگار اپنی الگ پہچان بنا سکے ہیں وہ ہیں شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کی پہچان یہ ہے کہ وہ قاری کو غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں، اس کے ذہن میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔ پھر ان سوالات کا جواب دیتے ہیں اس طرح پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلہ گرہ در گرہ خود ہی سلجھ جاتا ہے۔ اس کے برعکس وارث علوی سارے فیصلے خود ہی کرتے ہیں اس دھن میں کہ کوئی مسئلہ حل ہونے سے رہ نہ جائے، وہ موضوع سے آگے بھی نکل جاتے ہیں، پھر لوٹ آتے ہیں اور ایک ہی بات کو بار بار دہراتے ہیں اس طرح مقالہ طویل ہو جاتا ہے اور ان کے اکثر مقالے کتاب کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

"حالی مقدمہ اور ہم" بھی وارث علوی کا ایسا ہی ایک طویل مقالہ ہے۔ جو ماہنامہ "شب خون" میں قسطوں میں شائع ہو چکا ہے — وارث علوی نے اب اس مقالے کو مختصر اضافے کے ساتھ اردو رائٹرز گلڈ الہ آباد سے شائع کرایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ وارث علوی ہر صفحہ پر مغلظات استعمال کرتے ہیں جب کہ وارث علوی اپنے محبوب بزرگوں کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ اور ان کی شان کے خلاف ایک حرف بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

"... جدید تنقید میں انہیں (محمد احسن فاروقی) یہ تک خیال نہیں رہا کہ حالی جیسے نقاد پر قلم اٹھاتے وقت ہمیں آداب گفتگو کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ اگر احسن فاروقی مقدمے کو ذرا غور سے پڑھتے تو حالی کا اسلوب نگارش انہیں آداب تنقید سکھاتا ..... ہماری تنقید میں ابھی ایک نقاد ایسا نہیں آیا جو نقاد یا فن کار کی شخصیت کے شایان شان نہ ہو یا جو نقاد کو ہمارے سامنے حقیر بنا کر پیش کرتا ہو۔ احسن فاروقی کی نیت خراب نہیں صرف زبان خراب ہے ..."

(حالی مقدمہ اور ہم ص ۳۵)

وارث علوی نے حالی پر اعتراض کرنے والوں (وحید قریشی، کلیم الدین احمد، مسلم احمد، محمد احسن فاروقی، اور شمیم حنفی) کو جواب دیے ہیں اور ان کی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ حالی کو آج تک کسی نے نہیں سمجھا اس لیے اس مقالے میں انہوں نے حالی کی تنقید پر نئے انداز سے اور مدلل بحث کی ہے۔

اس مقالے میں جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالی اور مقدمے پر بحث کی حیثیت ثانوی اور وحید قریشی، احسن فاروقی، کلیم الدین، سلیم احمد، شمیم حنفی کے خیالات پر بحث مقدم ہے

دوسری بات یہ ہے کہ اس مقالے میں مراثی اور مرثیہ کے بارے میں انہوں نے جو لکھا ہے اس سے قطعی اختلاف کیا جا سکتا ہے:۔

"... مذہبی جذبے کے زیر اثر انہوں (انیس) نے اپنی پوری صلاحیت ایک ایسے فارم پر برباد کی جو موضوعی اور ہیئتی حدود کے اندر محدود تھا اور جس سے باہر ان کی کون جانے کیا قدر تھی نہ ادبی حیثیت۔ مرثیہ کے ساتھ انیس بھی ختم ہو گئے۔"

(حالی مقدمہ اور ہم ص ۱۲)

اس عبارت کو پڑھ کر مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ وارث علوی نے مرثیے کا مطالعہ نہیں کیا ہے اور وہ اردو شاعری کی روایت سے کما حقہٗ واقف نہیں ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حالی پر اس سے بہتر مقالہ آج تک نہیں لکھا گیا۔ حالی کی تصویر سے لے کر ان کی تنقید تک

جس مقدمہ کی وجہ وارث علوی نے کی ہے یہ دیکھنے کی ہے انہوں نے ہم کو
حالی پر از سر نو سوچنے کی دعوت دی ہے۔ لیکن ان کی تعریف، استدلال کے
علاوہ جو کسی نتیجے پر بھی صحیح معلوم ہوتی ہے۔ حالی کے عیب بھی ان کو
ہنر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ حالی کو RENAISSANCE MAN کہتے ہیں
لیکن یہ وضاحت نہیں کرتے کہ یہ RENAISSANCE کون سا ہے؟ اگر
یہ ہندوستانی مسلمانوں کا RENAISSANCE ہے تو اب تک کوئی
RENAISSANCE اب تک ہوا ہی نہیں۔ اگر یہ یورپی RENAISSANCE
ہے تو پھر وارث علوی حالی اور یورپی نشاۃ ثانیہ دونوں کے ساتھ بے
انصافی کر رہے ہیں۔ پھر وہ مقدمے کی تاریخی اور ادبی اہمیت کو خلط
ملط کر دیتے ہیں اس لئے ہماری تنقید میں حالی کا کام پوری طرح واضح نہیں
ہوتا۔۔

ترقی پسند تنقید سے سخت مخالفت کے باوجود یہ کتاب سید احتشام حسین
کو معنون کی گئی ہے۔ حالی پر اتنی عمدہ کتاب شائع کرنے کے لئے اردو
رائٹرس گلڈ قابل مبارکباد ہے لیکن تعجب ہے کہ گلڈ نے وزیر آغا کی معمولی
کتاب "نئے تناظر" خوبصورت طباعت اور عمدہ گٹ اپ کے ساتھ شائع
کی تھی لیکن وارث علوی کی عمدہ کتاب کی طباعت معمولی اور کتابت کی فاش
غلطیاں ہیں۔ گٹ اپ بھی معمولی ہے۔ امید ہے اگلے ایڈیشن میں اس کی
اصلاح ہو جائے گی۔

—— سید ارشاد حیدر

کہتی ہے خلق خدا

• ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ۳۰ صفحات پر چھپا ہوا مضمون "سفر آشنا" کا جواب نہیں۔ ڈاکٹر ضیاءالدین شکیب ان دنوں لندن میں ہیں بہت کم حیدرآبادی جانتے ہیں کہ جن دنوں حیدرآباد والوں کو بھی غالب صدی منانے کا شوق ہوا تو ایک کتاب غالب اور حیدرآباد پر لکھانے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ ایک تو وقت کم اور پھر حیدرآباد میں کوئی مستند محقق بھی نہیں۔ کسی نے مشورہ دیا کہ ضیاءالدین شکیب سے رجوع ہوں۔ سمندر میں رہ کر پیاسے کیسے۔ موصوف نے صرف پندرہ دن میں غالب اور حیدرآباد رقم کی۔ افسوس اس بات کا ہوتا ہے کہ قدر یا تو مرنے کے بعد کی جاتی ہے یا ہجرت کے بعد۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون سے معلوم ہوا کہ موصوف لندن میں تحقیق کر رہے ہیں جان کر بے حد مسرت ہوئی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادھوری غزلیں خوب ہیں۔

رضوان ید اللہی — حیدرآباد

• حالی کے بعد آپ پہلے بڑے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی شاعری سے بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ جس کے ثبوت میں "شب خون" کے تازہ شمارہ کی بھی آپ کی اول اور دوم غزلیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

سہیل احمد زیدی کی تیسری غزل اور بلراج کومل کی دونوں نظمیں بھی خاص طور سے بے حد پسند آئیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا سفر نامہ "سفر آشنا" بھی اپنے دلکش اسلوب کی وجہ سے بھرپور ہے۔ اور اردو ادب کے سفرناموں میں بیش بہا اضافہ۔

ظفر ہاشمی — جمشید پور

• آپ نے رونق شہری کا خط چھاپ کر دیا نتیجہ رکو تم پر بہت بڑا ظلم کیا ہے رونق شہری کے اسی قسم کے خطوط بہت رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں دوسرے شعراء کے متعلق بھی غلط سلط خطوط لکھتے رہتے ہیں اور دوسروں سے لکھواتے رہتے ہیں تاکہ ان کا دھاک بنا رہے۔ اور اگر آپ چاہیں تو اس بات کی تحقیق دوسرے رسالوں کے مدیران سے بھی کر سکتے ہیں۔

شوکت اعظمی — دھنباد

• شب خون کے تازہ شمارے کی مشمولات میں نثر و نظم دونوں حصے بہت شاندار ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور سلطان اختر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ تفہیم غالب بھی بہت خوب ہوتا ہے آپ کی لگن اور اچھے قلم کاروں کا تعاون ایک معیاری ماہنامہ کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

رونق شہری کا خط پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ موصوف ابھی خود طفل مکتب ہیں اور لگے دوسروں کی عیب جوئی کرنے۔

شمیم احمد خان — بھریا۔

• میں غالب کے پرستاروں میں سے ہوں اس لئے آپ کی "تفہیم غالب" کو شوق سے پڑھا کرتا ہوں۔

اشعار کی شرح میں آپ کی باریک بینی و معنی آفرینی خود غالب کی طرح "معنی آفرین" ہوتی ہے اور خوب ہوتی ہے لیکن سمجھتا ہوں کہ کسی شعر کے مفہوم پر بضد رہنے کی بجائے احباب سے مشورہ کر لینا چاہیے۔

آپ نے پچھلے شمارے (۱۲۶ یا ۱۲۰، شب خون) میں غالب کے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے اسے "تقریباً مہمل" قرار دے دیا۔ شعر تھا:

کس پردے میں ہے "آئینہ پرداز" اے خدا
رحمت! کہ "عذر خواہ" لب بے سوال ہے

اگرچہ آپ نے بہت محنت کی ہے لیکن اس شعر کا ایک لفظ "آئینہ پرداز" نے آپ کو دھوکا دے دیا۔

"پرداز"، "پرداختن" کا مضارع ہے جس کے معنی "آراستہ کرنا" "سنوارنا" کے علاوہ "مشغول ہونا" بھی ہیں۔ اس طرح "آئینہ پرداز"

کے معنی آئینہ کو صیقل کرنے والے کے ساتھ ساتھ آئینہ میں مشغول ہونا، یا آئینہ کے آگے کھڑے ہو کر بناؤ سنگھار میں مشغول ہونا بھی ہیں۔ اس طرح شعر کے معنی ہوں گے :

اے خدا ! وہ آئینے کے آگے بناؤ سنگھار میں "مشغول رہنے والا" محبوب کس پردے میں چھپا ہوا ہے ؟

رحم کر ! اور اس "عذر خواہ" کو بغیر سوال کئے ہی اس کا پتہ بتا دے، کیونکہ اس "عذر خواہ نے اپنے "لب پائے ہیں جو حرف سوال ہی سے ناآشنا ہیں"۔

اس سے پہلے بھی غالب کے ایک شعر پر آپ نے پانچ نقادوں سے روشنی ڈالی تھی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ پھر بھی حقیقی مفہوم واضح نہ ہو سکا تھا : شعر تھا

وہ آنکھیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار

جو میری کوتاہی قسمت سے "مژگاں" ہو گئیں

اس شعر کی میں نے یوں نثر کی ہے شاید پسند آئے۔

وہ "آنکھیں جو میری کوتاہی قسمت" سے، بجائے "آنکھوں" کے "مژگاں" (بن گئی) ہو گئی ہیں۔ یارب آج وہی آنکھیں کیوں تیر بن کر میرے دل کے پار ہو رہی ہیں۔"

ستار صدیقی حیدرآباد

پرداختن کا مضارع اگر پرداز ہے اور اگر پرداختن کے معنی مشغول ہونا ہیں تو بھی ستار صاحب کی بات بنتی نہیں، ستار صاحب فارسی سے اس قدر نابلد ہیں کہ پرداز کو مضارع سمجھتے ہیں جبکہ پرداختن کا مضارع پردازد ہے پرداختن کے معنی پھیلانا ضرور ہوتے ہیں لیکن مشغول ہونا ستار صاحب کی ایجاد ہے اگر یہ معنی صحیح بھی ہوں تو آئینہ پرداز کے معنی آئینے میں مشغول ہونا اور آئینے میں مشغول ہونا سے مراد آئینے کے آگے کھڑے ہو کر بناؤ سنگھار میں مشغول ہونا ہرگز نہیں ہو سکتے آئینہ کوئی کام نہیں جس میں مشغول ہوا جائے۔

جہاں تک مژگاں ہو گئیں والے شعر کا تعلق ہے ستار صاحب نے نگاہیں کی جگہ "آنکھیں" لکھ کر شعر کو ناموزوں بھی کر دیا ہے اور مہمل بھی

ان کی سخن فہمی کے بارے میں اس سے زیادہ اور کیا کہا جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی الٰہ آباد

• شب خون بہت برا چھپتا ہے، کاغذ طباعت کتابت سب انتہائی تھرڈ ریٹ۔ کتابت کی بے شمار غلطیاں۔ کم از کم نظموں اور غزلوں کے حروف ہی ذرا بڑے لکھوائیے۔ اتنے باریک ہوتے ہیں کہ اکثر پڑھے نہیں جاتے۔

سید ارشاد حیدر کے ریویو دیکھیے۔ ماشاء اللہ خوب لکھتے ہیں۔

حفظ الکبیر قریشی ٹان ملز۔ کناڈا

• شب خون شمارہ ۱۲۹ کئی اعتبار سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ جب سے میں اس پرچے کا مطالعہ کر رہا ہوں یہ پہلا شمارہ ہے جو صرف جدید افسانوں کے لئے مخصوص ہے۔ اس طرح میں اسے "جدید افسانہ نمبر" ہی سمجھتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ کتابت اور طباعت کا معیار پہلے والا نہیں رہا۔ لیکن مشمولات کے معاملے میں ابھی بھی تمام پرچوں میں ممتاز ہے۔

تمام افسانوں کو بہ غور پڑھنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ جوگیندر پال کا "باشندے" اور شوکت حیات کا "آلاف" دو افسانے عام جدید افسانوں سے مختلف ہیں اور آج کی زندگی میں پیوست ہیں۔ جوگیندر پال نے "باشندے" میں اشاراتی انداز میں ایک ایسے فرد (قوم) کا کرب پیش کیا ہے جو اپنی جڑیں کھو چکا ہے۔ اختتام میں یہ افسانہ پاکستان کی نام نہاد مذہبی حکومت پر گہرا طنز بھی کرتا ہے۔ مذہبی انتہا پسندی کے خلاف اس افسانے میں صدائے احتجاج ہے جو ممکن ہے بہت سارے رجعت پسند اور انتہا پسند لوگوں کو پسند نہ آئے بہرحال اس سے افسانے کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔

شوکت حیات کا افسانہ "آلاف" بنی نوع انسان کے معاشرتی زوال آلاف اور نئی منزلوں کی تلاش کی داستان ہے۔ انسانی ارتقاء کے سفر کو انہوں نے عصری مسائل کی کسوٹی پر کس دیا ہے۔ طبقاتی کشمکش اور مفلوک الحال انسان — "تیسری دنیا کے ترقی پذیر ملکوں کے انسانوں کی علامت بن گیا ہے — افسانہ۔ "نیا شہر اور صبح" غالباً نئے سماج (سوشلزم / کمیونزم یا نئے اصلاحی نظام) کی علامت ہے۔

جوگیندر پال کی کہانی اشاراتی اور تمثیلی سطح پر اپنے جلوے دکھاتی ہے۔

تو شوکت حیات کا فن طلاقتی نوعیت کا حامل ہے۔ خالدہ حسین اور مرزا حامد بیگ کے افسانے نہ صرف سلجھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں نہ الجھے ہوئے۔ دیگر کہانیاں عام جدید کہانیوں کی طرح ہیں، جن میں تجربے کی کوئی ندرت نظر نہیں آتی۔

اس بار شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے "تفہیم غالب" میں کمال کر دیا ہے۔ اپنے زاویوں سے وہ شعر کا تجزیہ کرتے ہیں کہ غالب جیسا مشکل شاعر بھی سہل معلوم ہونے لگتا ہے۔

یہ اداریہ ارشاد حیدر کے تبصروں کی کمی شدت سے محسوس ہوئی۔ افسانوں سے مخصوص اس شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا افسانوں پر کوئی مضمون بھی ہونا چاہیے تھا۔

جھریا

باقر زیدی

• شب خون شمارہ ۹۰ کو افسانہ نمبر کہنا ہی بہتر ہوگا کیوں کہ اس میں صرف افسانے ہی شامل ہیں۔ افسانے کا معیار بلند ہے۔ خالدہ حسین، جوگندر پال، مظہر الزماں خاں کے افسانے اچھے ہیں۔ شفق کا افسانہ "کاغذ کا بادبان" بے حد متاثر کن ہے۔ شفق گویا افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ ہندوستان کے سیاسی نشیب و فراز کی تاریخ مرتب کر رہے ہیں۔ حمید الحق کا افسانہ "صورت حال" بہت ہی اچھوتا افسانہ ہے۔ اتنا ہی اچھوتا کہ پڑھتے وقت ابکائیاں آنے لگیں اور ناک پر رومال رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

تفہیم غالب شمس الرحمٰن فاروقی کا ہی حصہ ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر وہ کسی جدید شاعر پر اسی قسم کا کام شروع کریں۔

بہر حال اس بار غزلوں، نظموں اور مقالوں کی چاشنی سے محروم رہنا پڑا۔

قیصر ادھن پوری

> رنگ لیلیٰ کو خاک دشت مجنوں ریشگی بخشے
>
> اگر بو وے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

غالب کے مندرجہ بالا شعر کی شرح پر آپ نے جو بحث کی ہے کافی دلچسپ ہے۔ بحث کے آخر میں آپ نے شعر کی جو تفہیم کی ہے وہ بھی قابل داد ہے۔ مجھے شعر کے طنزیہ لہجے سے انکار نہیں ہے لیکن جس طرح کہ شارحین نے شعر کو سنجیدہ لہجہ بقول آپ کے فرض کیا ہے آپ نے بھی طنزیہ لہجہ ہی فرض کیا ہے۔ شعر کے متن سے کسی لسانی اشارے کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ جو طنزیہ لہجے کی ضمانت دے رہا ہو۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ شعر کو مہملیت سے بچانے کے لیے آپ نے طنزیہ لہجہ فرض کر لیا ہے۔[1]

بہر حال میں آپ کی توجہ شعر کی زبان کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا۔ شعر میں جو فعل استعمال ہوئے ہیں ان دونوں کا طور شرطیہ ہے۔ (بخشے، بووے۔ "اگر" سے دوسرے فعل کا شرطیہ ہونا بھی واضح ہو جاتا ہے) پہلے مصرعے کے فعل کے وقوع کی کوئی حقیقت نہیں ہے بلکہ اس کے وقوع کا انحصار دوسرے مصرعے کے فعل کے وقوع پر ہے جو چونکہ شرطیہ طور رکھتا ہے اس لیے مشتبہ ہے۔ شعر کے اس لسانی جائزے سے آپ کی شرح کو شاید تقویت مل جائے چونکہ دوسرے مصرعے میں جس واقعہ کا ذکر ہے خود اس کا وقوع مشتبہ ہے اس لیے پہلے مصرعے کے واقعہ کے وقوع کی کوئی حقیقت نہیں۔

سری نگر

منیب الرحمٰن

• شب خون کا یہ شمارہ (شاید دانستہ) کہانی نمبر بنا دیا گیا ہے۔ اچھا لگا۔ اس کے بعد تنقیدی مضامین ہوں، پھر شاعری اور دیگر تبصرے و تاثرات اور اگر ممکن ہو تو "ذرا سے" بعد ازاں صرف ترجموں کی باری آسکتی ہے۔ سلسلہ دراز کرنا ہو تو پہلے نظریاتی پھر عملی تنقید یا نظمیں اور پھر غزلیں یا ترجموں میں عبارتی، پاکستانی، مغربی، تیسری دنیا کی تخلیقات وغیرہ۔ میرے خیال میں یہ تبدیلیاں تازہ ہوا کے جھونکے باعث ہوں گی۔ تاثرات میں شخصیات پر بھی مضامین شامل ہو سکتے ہیں۔

اعظم گڑھ

ابرار اعظمی

• بہت خوب صورتی سے جمع شدہ سارے افسانوں کو آپ نے شب خون کے ایک ہی شمارہ میں قید کر کے قارئین کی عدالت میں پیش کر دیا۔

چلیے کچھ دنوں کے لیے آپ سوال و جواب سے بچ گئے، مگر کب تک؟

کلکتہ

فیروز عابد

شفیع جاوید کا افسانہ "تاریکی کے امین" افسانے کی بجائے کچھ اور معلوم ہوتا ہے ایسا لگتا ہے ہم شگفتہ نثر میں تاریخ کا کوئی واقعہ پڑھ رہے ہوں۔ بات دراصل یہ ہے کہ کہانی کار تاریخی کہانی کو کوشش کے باوجود افسانے کا قالب عطا

---

[1] یہ بات تو تفہیم ہی سے ظاہر ہے۔ — شمس الرحمٰن فاروقی

کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ ــــــ شفق کا افسانہ "کانچ کا بازیگر" اور مظہر الزماں خاں کا "شکارگاہ" پسند آئے۔ حسین الحق کی کہانی "صورت حال" ہمارے سماج کی موجودہ صورت حال کو پیش کرتی ہے۔

آپ نے اس شمارے میں ۱۰ افسانے شائع کئے ہیں۔ پورا رسالہ افسانوں سے بھرا ہے۔ کسی دوسری تخلیق کو در آنے کی اجازت نہیں ملی۔ یہ امر بھی افسانے کی حمایت میں ہی جائے گا۔

گیا

رشید احمد

• یہ شمارہ اپنے مندرجات کے اعتبار سے ایک معیاری افسانہ نمبر کہلا سکتا ہے۔ اچھا کیا کہ ایک ساتھ پڑھنے والوں کو اتنے سارے اچھے افسانے مل گئے۔ بہرحال مضامین کی کمی بری طرح کھٹکی۔ یہ اچھے اور متنوع مضامین کا ہی طفیل ہے کہ شب خون کو رسائل کی دنیا میں اس قدر جلد انفرادیت اور مقبولیت حاصل ہو گئی ــــ

کلکتہ

فاروق شفق

• "مشرقی شعریات" پر شمس الدین فقیر (۱۰۰۰ء) کے حوالے سے آپ نے جو کچھ ارشاد فرمایا ہے اس سلسلے میں علم و فن کے ایک معمولی طالب علم کی حیثیت سے عرض کروں کہ "لغوی معنی" اور "لازم معنی" میں آپ نے فرق کیا ہے۔ لفظ "امام" کے لغوی معنی وہی ہوں گے جو اس کے لازم معنی بھی ہیں۔ البتہ اس کے مجازی معنی کچھ اور ہو سکتے ہیں۔ جس کی بہت گنجائشیں ہیں۔

دال مدلول کی بحث میں اگر ایک اور مثال پر غور کریں تو بحث کچھ اور رنگ اختیار کر جائے جہاں "سفیدی" کو دال ٹھہرا کر برف، ہاتھی دانت، دودھ، چونا وغیرہ کو مدلول قرار دے سکتے ہیں، وہیں اگر ہم خون کا سفید ہونا کہتے ہیں تو سفیدی کا مدلول خون بھی ٹھہرتا ہے۔ اس طرح دلالت حسی، دلالت عقلی اور دلالت شعری کی مزید توجیہات ممکن ہیں ــــ فی الحال مثالیں دے کر بات سمجھانے کی بہ ایں چنداں ضرورت نہیں سمجھتا کہ میری مخاطب آپ جیسی علمی شخصیت ہے۔ صرف اس نکتہ پر آپ کی توجہ مبذول کروانا مقصود تھا۔

خدا را شب خون کو باقاعدہ نکالیے کہ ہم بھی اس کے منتظر رہتے ہیں۔

حیدرآباد

رؤف خیر

• "دلالت شعری" وغیرہ کی بحثیں اس موضوع سے خارج ہیں۔ اسی طرح "امام" کے لازم معنی کئی ہیں۔ الفاظ کے لغوی معنی اور لازم معنی میں فرق ہوتا ہے اور نہیں بھی۔ یہ بحث بھی موضوع سے خارج ہے۔

نئی دلی

شمس الرحمٰن فاروقی

• تمام تخلیق معیاری ہیں بالخصوص خالدہ حسین اور رفعت نواز قابل تحسین ہیں۔ اس مرتبہ شمارہ میں شعری حصہ نہ ہونے کی وجہ سے کچھ سونا سونا سا محسوس ہوا۔

جمشید پور

غلام مصطفیٰ انجم

• تقریباً تمام افسانے تخلیقی زبان و ادب کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ افسانوں کے انتخاب میں آپ نے ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے۔

"دعا، دھوم" "اندھے" اور "آکاف" بہت اچھے ہیں۔ بہت اچھے افسانوں کے لئے میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

فاروقی صاحب کی "تفہیم غالب" بھی نامعمولی ہوتی ہے۔ میں انہیں اپنے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ سید ارشاد حیدر کے تبصرے کی کمی محسوس کی۔ اس بار سرورق کا ڈیزائن بالکل نیا اور بہت خوبصورت ہے۔

دھنباد

مصطفیٰ وسیم

• اب کے شب خون شمارہ نمبر ۱۲۹ نے دیر پا تاثر چھوڑا۔ ایک وقت تک پڑھنے کو ملیں اور پڑھنے کے گلے شکوے جاتے رہے۔ امید کہ شب خون کا اگلا شمارہ منظوم تخلیقات پر مشتمل ہوگا۔

ایسے آپ نے چند مطبوعہ کہانیاں شائع کی ہیں جو شب خون کی روایت اور مزاج کے برخلاف لگتا ہے۔ میری مراد شفیع جاوید کی کہانی "تارکین کے امین" (مطبوعہ انگار، علی گڑھ) "صورت حال" حسین الحق (مطبوعہ صورت حال، افسانوی مجموعہ) شفق کا بازیگر "شفق" (مطبوعہ کانچ کا بازیگر) ناولٹ ہے۔ البتہ خالدہ حسین کی کہانی دعوت فکر دیتی ہے۔ اس بار شوکت حیات کی کہانی "آکاف" کا لہجہ ذرا نیا سا لگتا ہے۔ "کھڑکی بند کر دو، کھڑکی کھول دو" بھی خوب ہے۔ بہت دنوں کے بعد جوگندر پال کی ایک اچھی کہانی پڑھنے کو ملی۔

پٹنہ

شمیم قاسمی

۴۴

● سکندر علی وجد اپنی کلاسیکی شاعری اور کلاسیکی مزاج دونوں کے لیے ممتاز اور قابل قدر تھے۔ ان کو سب مرتبہ شہرت اور عزت ملی گذشتہ دنوں میں بیماری کے باعث وہ زیادہ فعال نہیں رہ گئے تھے۔ امید تھی کہ صحت مند ہو کر وہ حسب معمول ادب کے میدان میں سرگرم ہوں گے۔ افسوس کہ موت نے انھیں ہم سے چھین لیا۔

● اردو کے تعلیم یافتہ اور قدیم روایت سے آشنا طبقے کے لیے گوپی ناتھ امن کا نام ایک مانوس اور محترم نام تھا۔ عمر کے تقاضے کی بنا پر وہ ایک عرصے سے عملی زندگی سے کنارہ کش تھے۔ اس لیے نئے لوگ ان کے کام اور مرتبے سے کماحقہ واقف نہ ہو سکے۔ گوپی ناتھ مجسم اردو تہذیب اور طرز فکر تھے۔ شاعری صحافت، خدمت خلق، سیاست ہر میدان میں انھوں نے اس گنگا جمنی تہذیب کے نمایاں نقوش چھوڑے جو ہمارا مایۂ افتخار ہے۔ خدا ان کو غریق رحمت کرے۔

حامدی کاشمیری کی دو نئی کتابیں "کارگہ شیشہ گری" اور "ناصر کاظمی کی شاعری" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

جمیل الرحمان ان دنوں نیو یارک میں مقیم ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی حکومت ہند کی وزارت توانائی میں جوائنٹ سکریٹری مقرر ہوئے ہیں۔

مجید ساقی دہلی کے نئے شاعر ہیں ان کا اصل نام عبدالمجید ہے۔

تصحیح شمارہ ۱۲۷

شمارہ ۱۲۷ میں زیب غوری کی غزلوں کے جن اشعار میں کتابت کا سہو ہو گیا ہے ان کی تصحیح، اشعار کے نمبر شمار کے مطابق درج ذیل ہے:

پہلی غزل : (۲) کیا پتہ تھا بے سہارا یوں گرے گی اک خبر
دل سے امیدیں تو ہونٹوں سے دعا ئے جائے گی

(۶) اس چمن میں اک ہوا کے پھول کی خوشبو تھا وہ
کیا خبر اپنے دامن میں چھپا لے جائے گی

(۱۰) دل کی دھڑکن سا رواں آہنگ اس کے شعر کا
نغمگی جیسے ہواؤں میں بہا لے جائے گی

دوسری غزل (۱) تو بے خبر ہو تو کچھ حال دل سناؤں تجھے
جو زخم تو نے لگائے ہیں کیا دکھاؤں تجھے

(۷) تو نور ہے تو اجالوں سے میر اگھر بھر دے
سر شام ہو تو دیے کی طرح جلاؤں تجھے